

José Manuel Valbom Gil

O Saloio de Alcobaça

O reescrever da memória perdida no teatro tradicional de marionetas português

Orientador: Manuel Fernando da Costa Dias

Coorientadora: Christine Mathilde Thérèse Zurbach

Trabalho de Projeto do Mestrado em Teatro

Especialidade em Arte do Ator Marionetista

(Este Trabalho de Projeto inclui as críticas e sugestões feitas pelo júri)

Universidade de Évora, 2013

Dedicado aos meus pais Joaquim de Jesus Gil e Maria Luisa Valbom Gil

e a António Dias, João Paulo Seara Cardoso e Lúcia Serralheiro.

Sofia Vinagre, por tudo.

Agradecimentos:

Manuel Costa Dias, Christine Zurbach, S.A.Marionetas – Teatro & Bonecos/ Sofia e
Natacha, Francisco Mota, Anita Trindade, Hugo Trindade, Nuno Pinto, Amândio
Anastácio, Alma d´Arame, Oficinas do Convento, Centro da Juventude de Montemor-
o-Novo, Câmara Municipal de Alcobaça/ Cine -Teatro de Alcobaça, Fundação Maria
Oliveira, Santa Casa da Misericórdia de Alcobaça, Fundação Ernesto de Sousa,
Delphim Miranda, Afonso Luís, Manuel Neves, CEERIA, UNIMA Portugal.

Resumo

Este trabalho consiste na recuperação de uma peça do repertório do teatro tradicional de marionetas português, o teatro Dom Roberto, apenas conhecido pelo seu título, *O Saloio de Alcobaça*. Apesar de fragmentada, organizei a informação sobre esta peça a que consegui ter acesso através da investigação efetuada. Reescrevi toda a intriga com base no material recolhido e no espólio das peças que ainda são apresentadas nos dias de hoje. Durante a experimentação e ao longo do processo criativo desenvolvi novas rotinas para o teatro Dom Roberto. Na investigação levada a cabo para este trabalho, descobri documentos inéditos (fotografias, registos vídeo e áudio) de grande valor sobre o teatro de marionetas em Portugal, que são utilizados neste trabalho.

Abstrat

This work consists in recovering a part of the repertoire of the traditional Portuguese puppet theater, Dom Roberto Theater, known only by its title. *O Saloio de Alcobaça*. Although fragmented, I've organized the information that I could access on this play through the conducted research. Rewrote the entire plot based on the gathered material as well as on the plays which are still made today. During the investigation and throughout the creative process I've develop new routines to the Dom Roberto Theatre. In research carried out for this job, I discovered unpublished documents (photographs, video and sound recordings) of great value on the puppet theatre in Portugal, which are used in this work.

Índice

Introdução	6
I. Dados preliminares	
1. A Origem do nome Dom Roberto	8
2. Os últimos “Palhetas”	11
3. O Reportório, comparação entre o passado e o presente	18
4. <i>O Barbeiro Diabólico</i>	20
5. <i>A Tourada</i>	22
6. <i>O Castelo dos Fantasma</i> s	23
7. <i>Rosa e os Três Namorados</i>	24
8. A Recolha de testemunhos	26
 II. Processo de investigação aplicada: a reescrita cénica da peça <i>O Saloio de Alcobaça</i>	
II.1. Objetos e materiais utilizados no espetáculo <i>O Saloio de Alcobaça</i>	
II.1.1. A Guarita/Barraca: estrutura, suportes e cobertura	35
II.1.2. As cabeças: materiais, desenho, olhos, sorriso, nariz, cor	38
II.1.3. Os corpos, os adereços, as personagens	40
 II.2. O texto do espetáculo: uma reescrita	
II.2.1. A criação do suporte narrativo	42

II. 3. Componentes técnico-artísticas

II.3.1. Os novos “truques” criados durante o processo criativo	50
II.3.2. A relação do corpo do ator-marionetista com a estrutura cénica	50
II.3.3. A “palheta” instrumento caracterizador e amplificador de voz	51
Conclusão	52
Glossário	55
Bibliografia	56
Índice de Imagens	58
Anexos	60

O teatro de fantoches interessa a milhares de pessoas e não deve servir apenas para o regalo de meia dúzia de intelectuais, a meia dúzia de estudiosos do assunto e a meia dúzia de teatrólogos.

Henrique Delgado¹

Introdução

Até meados do século XIX, o teatro de marionetas foi considerado um parente pobre das artes de palco e os próprios investigadores também não o reconheceram durante muito tempo como potencial objeto de interesse. Apenas quando autores e encenadores de renome lhe começaram a dar importância, utilizando as marionetas como complemento fundamental do trabalho de ator numa abordagem moderna, é que o reconhecimento surgiu e que se começou a documentar esta forma de teatro. A recolha de informação sobre o teatro de marionetas tem-se baseado fundamentalmente nos depoimentos de pessoas que ainda têm uma memória viva dos espetáculos e, ainda, em escassos documentos impressos ou manuscritos.

Em relação a Portugal e ao teatro Dom Roberto, a investigação revela-se mais complexa, pois o regime fascista que governou Portugal durante mais de 40 anos manteve uma constante repressão sobre os espetáculos que se realizavam na rua, fazendo com que o nosso Dom Roberto muitas vezes fosse proibido de atuar. Esta situação por vezes era tolerada pelas forças policiais, mas maioritariamente a sua apresentação era punida com multa e em muitos casos prisão, o que levou ao abandono prematuro desta forma de arte pelos seus executantes, fazendo com que procurassem outras formas de subsistência, ficando assim quase extinta esta tradição em Portugal. Graças à coragem e perseverança de alguns marionetistas, o teatro Dom Roberto chegou aos dias de hoje, infelizmente com um repertório reduzido, sendo muitas das peças fragmentos do texto original, transformados e adaptados ao que lhes era permitido apresentar.

¹RIBEIRO, Rute, *Henrique Delgado Contributos para a história da Marioneta em Portugal*, Museu da Marioneta/EGAC, Lisboa, 2011, página 132

As dificuldades neste tipo de pesquisa são de ordem variada, pois nunca foi feito um estudo aprofundado sobre o teatro Dom Roberto, o que faz com que o acesso às fontes seja muito limitado. Existem publicações que fazem referência ao teatro Dom Roberto desde o início do século XVIII, mas na maior parte dos casos, a abordagem é muito superficial, salvo raras exceções, como na obra de Armando de Lucena *Arte Popular usos e Costumes Portugueses*, de 1944, ou de Azinhal Abelho *Teatro Popular Português*, de 1971 ou de Henrique Delgado que, apesar de nunca ter escrito um estudo completo sobre o assunto, investigou e publicou vários artigos sobre os últimos executantes do teatro Dom Roberto entre os anos 1960 e 1971. Felizmente, todo este trabalho foi agora compilado por Rute Ribeiro no estudo *Henrique Delgado Contributos para a história da Marioneta em Portugal*, de 2011. O trabalho de Alexandre Passos, com o seu livro *Bonecos de Santo Aleixo, A sua (Im)Possível História*, de 1990, aprofundou mais o estudo da marioneta em Portugal e, mais recentemente, Christine Zurbach coordenou a publicação *Teatro de Marionetas, Tradição e Modernidade*, de 2002, e *Autos, Passos e Bailinhos: os textos dos Bonecos de Santo Aleixo*, de 2007, em coautoria com José Alberto Ferreira e Paula Seixas. Estas edições fazem parte da escassa lista de obras publicadas sobre o teatro de marionetas em Portugal.

Sendo marionetista e executante do teatro Dom Roberto, sou parte da própria investigação, tendo assim uma perspetiva diferente da habitual, que cria uma nova forma de investigação pelo recurso à experiência da prática artística derivada do objeto estudado. Esta nova perspetiva faz com que pormenores que passariam despercebidos ao investigador tradicional, sejam detetados graças à experiência prática que só um marionetista possui. Nos últimos anos têm surgido por todo o mundo trabalhos de investigação elaborados por marionetistas. Esta situação deve-se ao aumento de profissionais com um nível de ensino superior, formados nas escolas e universidades onde se ensina a arte da marioneta. Ao contrário dos antigos executantes que mal sabiam escrever, esta nova geração de marionetistas adquiriu como nunca antes, graus de formação nas mais diferentes áreas, desde a representação à construção das próprias marionetas, a conhecimentos em iluminação, som e imagem, capacidades e conhecimentos nunca alcançados na história da marioneta.

Como marionetista, à partida, realizar o trabalho de mestrado sobre o tema seria uma escolha óbvia, mas o que mais me motivou foi o facto de descobrir uma gravação em vídeo feita em 22 de janeiro de 1994 pelo marionetista Francisco Mota, ao já

falecido marionetista, Domingos Moura. Nessa entrevista realizada na aldeia de Forjães, perto do Porto, Francisco Mota pergunta a Domingos Moura que peças é que realizavam dentro dos pavilhões de feira e este responde, entre outras informações: “*O Saloio de Alcobaça*”. Perante tal resposta, o entrevistador que não percebeu o título da peça, volta a perguntar dizendo: “*O Celeiro de Alcobaça?*”. Responde Domingos Moura: “Não! *O Saloio de Alcobaça!*”

Estava mais que confirmado a existência desta peça, realizada nos pavilhões de feira onde se apresentava um repertório feito com bonecos. Se juntarmos ainda o facto de eu (José Gil) ser natural de Alcobaça, a escolha do tema para este trabalho tornou-se incontornável.

Mas, rapidamente, me deparei com um grande obstáculo: por um lado, não tenho conhecimento da existência de manuscritos da peça e, por outro, os testemunhos são fragmentados e dispersos. Foi assim que dei início ao trabalho de pesquisa e de recolha que realizei ao longo de quase um ano.

Irei centrar-me com maior intensidade nos testemunhos dos mestres António Dias e Domingos Moura, que transmitiram a arte dos Robertos aos atuais executantes.

Este trabalho divide-se em duas partes: na primeira, constam a pesquisa e a recolha do material deixado escrito por vários autores sobre o teatro Dom Roberto e a descoberta de registos inéditos que até hoje se pensavam desaparecidos ou inexistentes, e na segunda, descreve-se o trabalho de reescrita da peça “*O Saloio de Alcobaça*” através do material recolhido com vista à montagem da peça no âmbito da realização do projeto final do Curso de Mestrado em Teatro – especialidade da Arte do Ator-Marionetista da Universidade de Évora, inserido na programação de 2012-2013 da companhia S.A.Marionetas – Teatro & Bonecos de Alcobaça.

I. Dados preliminares

1. A origem do nome Dom Roberto

Depois de várias centenas de entrevistas realizadas nos últimos meses, baseadas na memória das pessoas que entrevistei, muito pouco consegui acrescentar ao que já foi escrito por vários autores² em relação à origem do nome Dom Roberto. A memória dos

entrevistados com mais de 70 anos reenvia, quase sempre, apenas ao nome “Robertos” ou “Bonecos da Porrada”, enquanto, na faixa etária dos 50 aos 70 anos, o nome já se confunde, entre “Fantoches”, “Teatro Dom Roberto” ou “Bonecos da Porrada”.

Do pouco material publicado sobre o assunto existem duas hipóteses defendidas por vários autores² sobre a origem deste nome:

A primeira, defendida inicialmente por Henrique Delegado³ é que este nome tem a sua origem numa comédia de cordel que foi muito importante no reportório do teatro de marionetas europeu do século XVIII: *Roberto e o Diabo*, e que narra a vida do Duque de Normandia de seu nome Dom Roberto, conhecido por Roberto do Diabo por ter vendido a alma ao diabo.

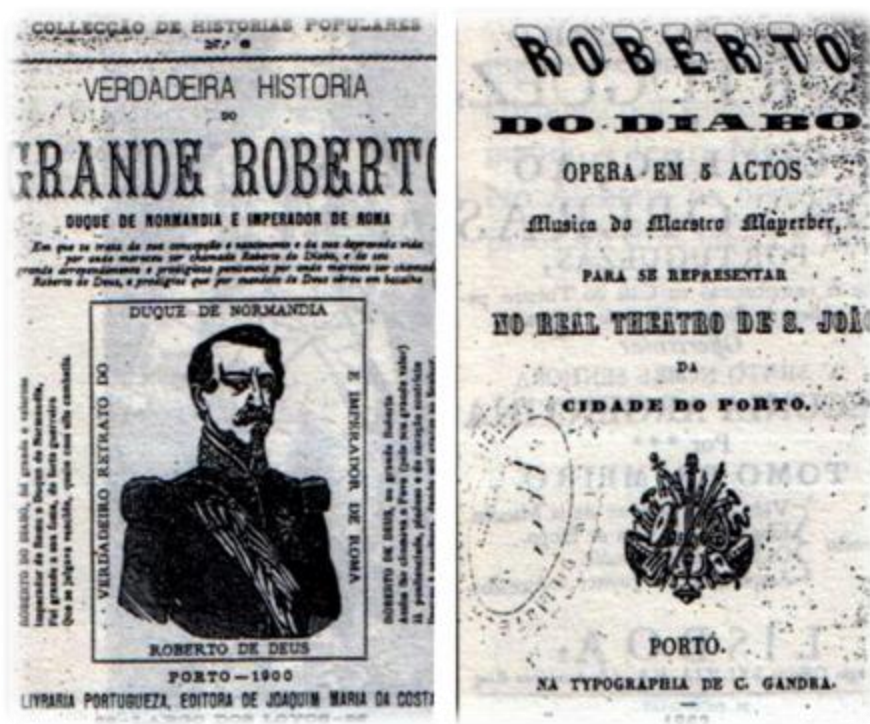


Figura 1: *Roberto do Diabo*, capa de livro de 1900 e capa da partitura de 1862

² João Paulo Seara Cardoso, Paulo Branco, Henrique Delgado, Alexandre Passos

³ Investigador, Escritor e Jornalista que editou vários artigos em revistas em Portugal e no estrangeiro no período entre 1960 e 1971

A outra hipótese é que, no início do séc. XIX, devido ao grande sucesso do empresário de teatro de bonecos, Roberto Xavier, o seu nome tenha sido associado às marionetas pelo povo que assim lhes começou a chamar “Robertos”. Pode-se ler na publicação *Feiras e divertimentos populares de Lisboa*, de Mário Costa (1950: página 292) o seguinte:

Em Janeiro de 1813, D. Simon Sadines, um refugiado de Espanha, trouxe para Portugal e armou no Pátio do Patriarca, nas proximidades da igreja de S. Roque (...) antes de ali ter funcionado o terceiro ‘Teatro do Bairro Alto’ ou ‘Teatro de S. Roque’ (...).

O empresário do teatro era um tal Roberto Xavier de Matos, e, segundo a opinião do brilhante escritor Gustavo de Matos Sequeira, foi de então para cá que aos fantoches se começou a chamar “Robertos”.

Mas, segundo Paulo Branco (1983) e João Paulo S. Cardoso (s.d.), a primeira hipótese será a mais credível. O documento mais antigo que descobri sobre essa hipótese, data de 1863. Todavia, a segunda hipótese data de 1813, ou seja 50 anos antes, o que me leva a concluir que ambas as hipóteses estão corretas, devido à proximidade dos acontecimentos. Terá sido a junção de ambas que popularizou o nome por todo o território.

Uma certeza tenho também: o som mais fácil de produzir com a “palheta” utilizada para realizar este espetáculo é o “rrrrrrrr” e palavras que tenham a letra R, o que faz com que muitas vezes se chame Dom Roberto devido à facilidade de dizer este nome com a palheta. Aliás, António Dias afirma precisamente isto numa entrevista de 1981 realizada por Lúcia Serralheiro.

Uma outra possibilidade é que o “freguês” a que hoje chamamos “Roberto” na peça *O Barbeiro* tenha dado o nome ao género teatral assim denominado, passando de “Os Robertos” para “Teatro Dom Roberto” como hoje o intitulamos. Mas não me parece provável pois não foi sempre assim. Esta personagem era conhecida por vários nomes, dependendo da região do país. Augusto Sérgio refere numa entrevista realizada por Henrique Delgado para a revista *Plateia* de 28 de Outubro de 1969

Henrique Delgado- Como é que são conhecidos os “robertos” nas diversas zonas de Portugal continental?

Augusto Sérgio - De Vila Real de Santo António até Lagos, o povo chama-lhes “Roberto e Joana”. Em Portalegre, “Robertos de Caixa Murrada”. No Minho, “Zé Broas”. No Alto

Alentejo, “Robertos de Santo Aleixo”. Na Beira Alta e na Beira Baixa, chamam-lhes “Robertos” nas cidades e “Títeres” nas aldeias. (id.:21)

2. Os últimos “Palhetas”

Para falar sobre os últimos mestres que chegaram aos nossos dias, tenho de recuar no tempo e falar dos pavilhões de feira, onde se realizavam espetáculos de marionetas e robertos. Não se consegue saber ao certo quando aparecem os teatros de lona e chapa nas feiras em Portugal. Provavelmente resultou da influência dos teatros, também de lona, existentes em outros países da Europa como em França e Itália no século XVIII. Segundo Henrique Delgado, estas estruturas podem ter aparecido, devido à grande dificuldade que os marionetistas da época tinham para alugar teatros, por causa do alto custo das rendas, construindo assim os seus próprios teatros.

Em Portugal, várias famílias tiveram os seus teatros a funcionar por muitos anos com enorme sucesso. Por volta de 1958, ainda existiam cerca de 19 pavilhões de Robertos pelas feiras de norte a sul do país. Entre os vários pavilhões de que temos conhecimento, centro-me no que influenciou os nossos dois últimos mestres: o pavilhão Mexicano de Manuel Rosado. Neste, que foi o último em atividade, António Dias e Domingos Moura chegaram a trabalhar juntos. Domingos Moura aprendeu com Manuel Rosado, mas às escondidas, vendo os marionetistas a trabalhar. António Dias não aprendeu neste pavilhão, mas sim com o mais velho dos Faustinos que era proprietário do Pavilhão Guinhol. Também aprendeu a observar os marionetistas enquanto lhes levava água durante as atuações. Como se percebe, os dois começaram nos pavilhões e somente mais tarde é que decidiram trabalhar a solo numa pequena guarita. Ainda tenho memória de uma história que se contava sobre o mestre Dias, quando ainda era vivo: reuniram-se em Abrantes e dividiram o país ao meio: o Domingos Moura iria para o norte para atuar e o António Dias, para o sul. Encontrei registos de António Dias no Porto a realizar espetáculos na rua, mesmo depois de se terem separado, o que prova que esta decisão não foi totalmente levada à letra pelos dois marionetistas.

Natural de Esposende, Domingos Moura realizou espetáculos até ao fim da sua vida, mas ficou pela zona norte de Portugal, vivendo em Forjães perto do Porto. Ainda antes de falecer, em 1995, ensinou a Francisco Mota a arte dos Robertos. Ficando com todo o seu espólio, este continuou a apresentar o teatro Dom Roberto aos públicos.

Para este trabalho, apesar de ter como início uma entrevista a Domingos Moura, é no trabalho de António Dias que me vou centrar.

Natural de uma aldeia perto de Abrantes chamada Rossio-ao-sul-do-Tejo, muitas vezes confundida a sua localização como sendo uma localidade perto de Lisboa, António Dias nasceu em 1920.



Figura 2: Domingos Moura 199?



Figura 3: António Dias 196?

Em 1936, começou aos 16 anos a trabalhar no pavilhão Guinhol e em 1968, concluiu trinta anos de carreira. Nunca teve outra atividade, mantendo-se fiel ao seu trabalho durante toda a sua vida, chegando mesmo a estar uma larga temporada na ilha da Madeira como o próprio afirma numa entrevista realizada em 1983 por Lúcia Serralheiro. Em 1986 com 67 anos, faleceu⁴, completando 50 anos de carreira de marionetista.

Não se sabe ao certo o que aconteceu. Depois de entrevistar várias pessoas que conviveram com o Mestre, nenhuma sabe exatamente o que se passou. Numa entrevista, o marionetista Delphim Miranda, de Lisboa, que conviveu com ele nos últimos tempos antes de falecer, afirma: “ (...) Dizia sempre que era uma casa muito modesta, combinando sempre locais para o irem buscar longe de onde morava, suponho. Ia sempre buscá-lo, ali para uns bairros em Benfica.”

A Professora Lúcia Serralheiro da Benedita afirma o mesmo, dizendo que ele nunca a deixou ir buscá-lo a casa. Ou ela se deslocava a Benfica, perto do estádio de futebol do Benfica, ou ele vinha de camioneta ou comboio ter com ela.

A história que ficou, e passou a ser tida como verdade absoluta por ter sido repetida por parte de muitos marionetistas, foi que António Dias teria chegado a casa e como não tinha dinheiro para pagar a luz, espalhou velas pela casa, que se incendiou com ele e os bonecos lá dentro.

António Dias foi de facto o último dos grandes mestres do teatro Dom Roberto, com se prova nos registos que encontrei da sua atividade de norte ao sul de Portugal. Apesar de ter atingido uma fama considerável, tinha muita dificuldade em trabalhar livremente, pois as Câmaras Municipais e os Governos Cívicos, raramente lhe passavam as licenças para atuar nas ruas. Fez um percurso artístico único, chegando a trabalhar em vários teatros como registou Henrique Delgado neste documento que se encontra na obra de Rute Ribeiro - *Henrique Delgado, contributos para a história da marioneta em Portugal*

(...) Tenho trabalhado da Póvoa do Varzim até ao Algarve. Os espetáculos na praia são mais longos, mais completos, pois aí as pessoas são mais generosas. As pessoas cultas são

⁴ O Mestre António Dias faleceu na semana entre 6 e 12 de Setembro de 1986, não consegui precisar a data.

as que compreendem melhor o meu trabalho, os outros param, riem-se e voltam costas, muitas vezes sem nada contribuírem pelo nosso esforço.

Nota: trabalhou em 1952, no teatro Apolo, na revista “Agora é que vai ser bom”. António Silva, Irene Isidro, Barroso Lopes, Ribeirinho e Leónia Mendes “Fingiam” ser fantoches.

No Monumental, para Vasco Morgado, na revista “A patroa enlouqueceu”, o Assis Pacheco mostrava à sua comparsa que sabia fazer “fantoches”, mas quem trabalhava com os bonecos era o António Dias. (2011:159)

Mas o momento mais alto da sua carreira acontece no quadro da sua participação no filme de Ernesto de Sousa *Dom Roberto*, em 1962. Aqui António Dias é o duplo de Raul Solnado, assegurando a manipulação e as vozes dos robertos próprias da personagem João Barbelas, interpretada por Raul Solnado. É um filme que marca a história do novo cinema produzido em Portugal, pois foi o primeiro a ser produzido somente com dinheiro de financiamentos privados. Também é de extrema importância para o teatro de marionetas pois é um documento histórico onde aparece pela primeira vez o teatro Dom Roberto em película. De referir que a peça *O Castelo dos Fantasmas* foi recuperada através do genérico do filme. Por de trás das letras do genérico, todo o espetáculo é reproduzido em grande plano.

No decorrer do trabalho de investigação, encontrei no espólio do realizador Ernesto de Sousa vários manuscritos, com entrevistas que iriam dar origem a um livro intitulado *O Processo de Dom Roberto* que nunca chegou a ser editado. Na entrevista feita a António Dias por Isabel Carmo, pela primeira vez refere-se uma visita a casa dele e da sua família, neste caso, a do próprio realizador do filme.

O nosso “Dom Roberto” é um homem de fantoches, um verdadeiro artista que se ignora.

(...) mais tarde irão inspirar o título do filme e servir de modelo para a pintura da barraca do personagem João Barbelas, pintura também efetuada pelo próprio António Dias. Desde então Ernesto de Sousa não deixou de admirar a arte do fantocheiro. Estimando-o como homem e amigo, conhecendo-lhe a casa e a família, aprendendo-lhe a vida, inquieto dos seus problemas apresentando-o ao público culto em duas sessões durante as quais António Dias exibiu algumas das suas peças e respondeu a perguntas sobre o seu teatro.

Pode mesmo dizer-se que, sob muitos aspetos António Dias contribuiu assim para a conceção e compreensão do filme. Fabricou os adereços de fantocheiro, ensinou a Raúl Solnado o porte da barraca e dos robertos, dobrou a personagem do filme, nas vozes dos robertos (...) (1964: 60)

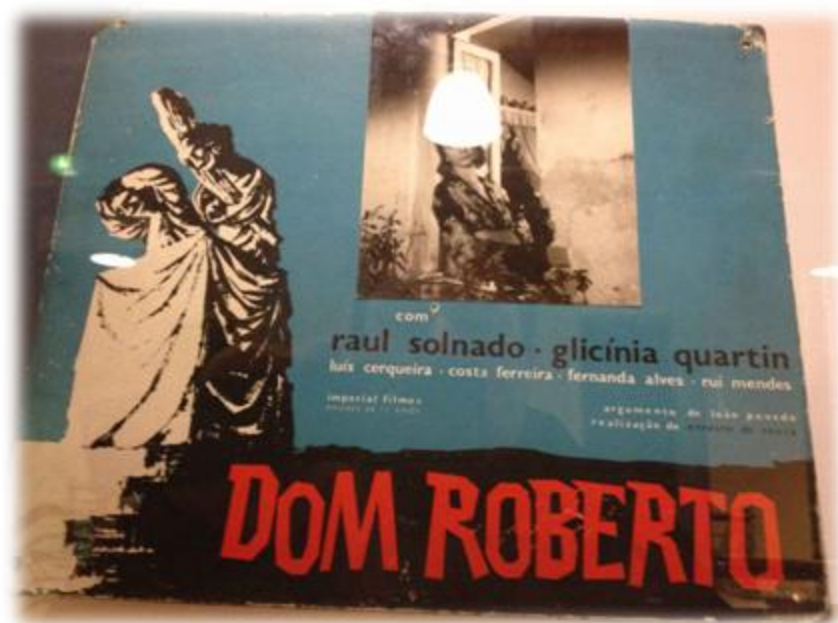


Figura 4: Cartão promocional do filme Dom Roberto 1962

Depois de António Dias e Domingos Moura, o teatro Dom Roberto não morreu, apesar de quase ter ficado extinto. De referir que em 1980 só há conhecimento de duas pessoas a realizarem profissionalmente este espetáculo em Portugal: são António Dias e Domingos Moura. Mas é com o feliz encontro em 1980 entre António Dias e João Paulo Seara Cardoso que tudo se transforma, pois este apaixonou-se pelos Robertos e resolveu experimentar fazer o espetáculo, como relata na sua crónica escrita para o blog marionetasportugal.blogspot.com, em 18 janeiro de 2010.

(...) e decidi fazer o Teatro Dom Roberto. O que é certo é que baseado nas notas que tinha tomado e, depois de muitas tentativas e ensaios, lá consegui fazer *A Tourada*. Um ano depois, em 11 de Setembro de 1982, apresentei a peça no Encontro Nacional de Fantoques de Aveiro, integrado num espectáculo do TAI – “Trupe Maravilha”, perante o olhar incrédulo dos meus amigos marionetistas e do grande António Dias. A representação até correu bem, mas toda a gente deve ter sentido um certo desconforto e deve ter tido a sensação de que alguma coisa tinha sido profanada. O Mestre Esteves criticou-me com alguma rudeza. Eu estava super nervoso e receoso mas, quando cheguei à porta do teatro, o Dias veio logo ter comigo. E eu pensei: “Estou feito!” Olhou para mim com aquele olho que ainda via alguma coisa e disse-me discretamente: “Você tem jeito”. Foi um alívio! O Mestre não me tinha dado uma paulada (...)

Alguns anos mais tarde, Francisco Mota também aprenderá com Domingos Moura. Não foram os únicos que tiveram um contacto mais ou menos direto com os últimos mestres. Eu próprio, também encontrei António Dias em Alcobaça em 1983. Ofereceu-me uma “palheta” para eu aprender e assim seguir as suas pegadas. Manuel Costa Dias também privou com António Dias e começou a realizar o teatro Dom Roberto criando novas histórias e mantendo vivas as antigas.

O que se passou a seguir foi uma situação muito natural no universo dos marionetistas populares no que respeita ao passar do testemunho. Na realidade eles não ensinaram como se fazia isto ou aquilo. Esta passagem é feita pela observação de como o mestre realiza os movimentos e os truques. O “roubar do como se faz”, é o modo como tem sido feita a passagem de testemunho no teatro Dom Roberto, aliás como o fizeram os últimos mestres que aprenderam nos pavilhões.

Mais tarde surgiram vários novos marionetistas que realizaram o teatro Dom Roberto, dos quais alguns estiveram ligados a estruturas profissionais de teatro de marionetas que mantêm a tradição viva dando um novo alento ao esforço realizado pelos últimos mestres.

João Paulo Seara Cardoso, natural do Porto, começou a apresentar o Teatro Dom Roberto em 1980 e atuou mais de mil vezes com seu Dom Roberto nos dez anos seguintes, tanto em Portugal como no estrangeiro, tornando-se o principal impulsionador do teatro Dom Roberto. Recuperou as quatro peças que chegaram aos nossos dias: *O Barbeiro Diabólico*, *A Tourada*, *A Princesa Encantada* e *Rosa e os três Namorados*. Foi fundador e Diretor Artístico da companhia “Teatro de Marionetas do Porto” que se tornou numa referência do teatro de marionetas internacionalmente. Infelizmente deixou-nos em Outubro de 2010, vítima de doença repentina, tendo ensinado em 1986 a Raúl Constante Pereira a arte dos Robertos.

Raul Constante Pereira, natural de Genève (Suíça) reside desde muito novo na cidade do Porto. Começou em 1986 a “fazer Robertos”, apresentando os títulos *O Barbeiro Diabólico* e *A Tourada* como parte do seu repertório. Fundou e é marionetista profissional na companhia “Limite Zero” do Porto.

Manuel Costa Dias, natural do Porto e a residir em Évora, começou em 1987 com a apresentação de originais, usando a mesma técnica utilizada no Teatro Dom Roberto. Apresenta os títulos *O Baile de Mascaras*, *Maria Liberdade*, *O Namoro* e *A*

Tourada esta, segundo o testemunho de António Dias e João Paulo. É Diretor Artístico da companhia “Trulé – Investigação de Formas Animadas” que fundou em 1975.

Francisco Mota, natural do Porto onde reside, começou em 1994 a realizar espetáculos de Robertos depois de ter aprendido com Domingos Moura. Tem no seu reportório os títulos *O Barbeiro Diabólico* e *A Tourada*. Fundou o “Teatro de Robertos do Porto”, mas mantém a sua atividade de ilusionista e terapeuta.

Jorge Soares, natural de Faro, vive em Lagoa, no Algarve. Começou a trabalhar com Robertos em 1995. Foi através de Manuel Dias que aprendeu essa arte, apresentando na sua “Barraca do Gregório” os títulos *Roberto e a Namorada* e *O Burro Teimoso*. Foi ator/marionetista profissional da Companhia de Teatro do Algarve.

Quanto a mim próprio, sou natural de Alcobaça onde ainda vivo. Aprendi a arte dos Robertos com o Mestre António Dias, que me deu uma “palheta” em 1983 aquando de uma atuação em Alcobaça. Somente mais tarde, em 1998, é que comecei a apresentar o meu Teatro Dom Roberto, recuperando as quatro peças segundo o testemunho do Mestre Dias. Primeiro, os títulos *O Barbeiro Diabólico* e *A Tourada*, e dois anos depois *O Castelo dos Fantasmas* e *Rosa e os três Namorados*. Mantenho as quatro peças em cena ainda hoje, apresentando-as tanto em Portugal como no estrangeiro. Fundei a companhia profissional de marionetas S.A.Marionetas – Teatro & Bonecos” de Alcobaça de que sou Diretor Artístico.

Nuno Correia Pinto, natural e residente em Sintra, começou o seu Teatro de Robertos em 1998. Aprendeu com João Paulo Seara Cardoso todas as rotinas e, mais tarde, aprendeu a falar com a “palheta” comigo. Tem no seu reportório os títulos *O Barbeiro*, *A Tourada à Portuguesa*, *O Castelo Encantado*, *O Bolo Refogado*. Em Sintra, é o responsável artístico do “Fio de Azeite” grupo profissional de marionetas da associação Chão de Oliva.

Rui Sousa, natural do Porto, vive em Arcozelo. Começou o seu Teatro de Robertos em 2010. Aprendeu comigo os “truques” dos Robertos e tem no seu reportório as peças títulos *O Barbeiro* e *A Tourada*. Fundou a companhia “Marionetas da Feira” de Santa Maria da Feira de que é Marionetista e Diretor Artístico.

João Costa, natural e residente em Lisboa, aprendeu a técnica da “palheta” com Toni Rumbau em 2008 e todas as rotinas segundo o meu testemunho, em 2010, ano em

que se estreou com *O Barbeiro*. Atualmente é professor de artes no ensino secundário e marionetista.

Sara Henriques, natural e residente no Porto, é desde há alguns anos marionetista da companhia Teatro de Marionetas do Porto. Privou de perto com João Paulo Seara Cardoso. Após o seu desaparecimento e através dos documentos deixados, aprendeu as rotinas e estreou-se em 2012 com títulos *O Barbeiro* e *A Tourada*.

Vítor Santa-bárbara Costa, natural de Cascais e residente no Seixal, é o único marionetista cujo pai tenha sido um marionetista do tempo dos pavilhões de feira, o marionetista Santa-bárbara. Continuou a seguir o ofício que seu pai lhe tinha ensinado, apresentando os títulos *O Barbeiro* e *A Tourada*.

3. O repertório: comparação entre o passado e o presente.

O repertório do chamado Teatro Dom Roberto não estabelece distinções entre o que era representado dentro dos pavilhões de feira e o que era apresentado nas guaritas individuais ou barracas como hoje lhe chamamos. Os testemunhos orais e escritos que chegaram até aos dias de hoje, deixam a ideia que, de facto, o que se apresentava dentro dos pavilhões de feira também era apresentado fora deles. Aliás, as representações do teatro Dom Roberto já tinham lugar em estruturas individuais antes da existência dos pavilhões como relatam vários autores².

Deparamo-nos então com uma questão difícil de resolver: afinal que peças faziam realmente parte do repertório do teatro Dom Roberto realizado nas guaritas individuais? Com base nos documentos analisados, é possível afirmar que existia uma grande mistura, não havendo espetáculos específicos para uma barraca individual ou um pavilhão. Nunca iremos sabê-lo ao certo, mas com base na informação que os últimos mestres deixaram, vou apenas considerar quatro peças feitas numa estrutura individual que chegaram até aos dias de hoje, e das quais se conseguiram recuperar os guiões da ação, as personagens, os cenários e os adereços. os títulos são *O Barbeiro Diabólico*, *A Tourada*, *Rosa e os Três Namorados* e *O Castelo dos Fantasmas*. Existem várias derivações dos títulos destas peças dependendo de quem as realizava, mas para este trabalho vou usar os que foram usados por António Dias, sabendo que ele também dava títulos diferentes às mesmas peças.

Exemplos: *O Barbeiro Diabólico* ou *Barbeiro de Sevilha* ou *O Barbeiro e o freguês*

A Tourada ou *Largada de toiros em Vila Franca* ou *Tourada à portuguesa*

A Princesa encantada ou *O Castelo dos fantasmas*

O Saloio de Alcobaça ou *O assalto ao Saloio*

António Dias a atuar em Alcobaça



Figura 5: *O Barbeiro Diabólico* 1981



Figura 6: *O Castelo dos fantasmas* 1983

António Dias a atuar em Benedita



Figura 7: *Rosa e os três Namorados* 1983



Figura 8: *A Tourada* 1981

Neste ponto, irei transcrever os guiões das peças que fazem parte do repertório por mim apresentado no teatro Dom Roberto, e irei também referir as diferenças entre o que os marionetistas António Dias e Domingos Moura faziam e o que hoje é apresentado por mim. Como na Commedia dell'Arte, no teatro Dom Roberto existe

somente um guião que constitui a base da ação. Neste tipo de teatro, os marionetistas introduzem sempre o seu cunho pessoal, mantendo no entanto as rotinas⁵ da história base. O imprevisto é um dos pontos fortes destas apresentações, pois o marionetista interpela o público, quase obrigando-o a participar nas decisões que se têm de tomar no decorrer da história. Um dado curioso é que até hoje, estes guiões nunca foram escritos ou publicados. A tradição da transmissão oral manteve-se da mesma maneira ao longo dos anos, com uma única exceção a da peça *Rosa e os três namorados*, que foi posta em papel por Azinhal Abelho em 1971.

- *O Barbeiro Diabólico*

Esta peça chega-nos através de António Dias e Domingos Moura. Entre as duas versões não existem muitas diferenças, tirando que na versão de Domingos Moura, antes da aparição do caixão, aparece um sino a anunciar a morte do Freguês do Barbeiro. A informação foi recolhida através de um vídeo de Francisco Mota gravado em 1994, que visionei em sua casa no Porto, em Junho de 2001.

Na versão de António Dias e Domingos Moura, a história começa com o padre a anunciar que o freguês tem de ir fazer a barba e o cabelo, pois vai casar.

Na minha versão e por influência do que João Paulo já tinha transformado, a peça começa com o nosso herói Dom Roberto que entra em cena, explicando ao público que se vai casar, mas para tal, tem de fazer a barba e para isso, precisa de um barbeiro. Chama o barbeiro, que aparece e depois das explicações dadas, coloca-lhe um pano à volta do corpo como é costume no barbeiro. A seguir, volta com uma frigideira que coloca num canto da guarita. Depois, aparece com uma pincel/escova que passa por dentro da frigideira e como se de espuma para a barba se tratasse, passa-o pela cara do Dom Roberto. Volta de novo, desta vez com uma navalha de barbeiro de um tamanho exagerado e faz-lhe a barba. No fim limpa-lhe a cara com o pano e pede-lhe o dinheiro: três tostões, mas Dom Roberto acha um preço exagerado e chama a guarda. Lutam, e o Dom Roberto mata o Barbeiro. Seguidamente entra o Padre com o caixão. Pede ajuda a

⁵ Rotina - Nome dado pelos marionetistas a sequências de movimentos que todos os executantes conhecem, exemplo: a rotina de aparecer por de trás de uma personagem e bater-lhe com um pau e desaparecer sem ser visto pela vítima

Dom Roberto para colocar o morto no caixão. Como não cabe, pois o morto tem o dobro do tamanho do caixão, Dom Roberto vai buscar a navalha do Barbeiro e corta-o ao meio. Assim já cabe no caixão. Fecha-o e coloca-o nas costas do padre para ele o transportar, levando ele ao mesmo tempo o caixão na cabeça. Saem os dois. Ouve-se um apito e entra o Policia armado com um pau, a perguntar ao público quem é que matou o barbeiro. Entra Dom Roberto; afirma que foi alguém do público, paulada entre os dois até que morre o Policia. Dom Roberto ri muito, mas é interrompido pela entrada do Diabo, imediatamente a seguir a uma bola de fogo feita com um cachimbo de resina (pês). O Diabo pergunta se ele matou o Barbeiro e o Policia. Ele diz que sim. Por isso, tem de ir para o inferno com o Diabo, mas Dom Roberto recusa e vai buscar a frigideira. Bate-lhe com ela, mas o Diabo diz que não morre pois é o Diabo e o Diabo não morre. Dom Roberto não fica convencido e vai buscar a navalha, e depois, um pau e vai batendo-lhe com os objetos, mas não morre. Lembra-se então de lhe torcer o pescoço, matando-o finalmente. Dom Roberto dança e ri de felicidade, mas é interrompido pela Morte. Esta pergunta-lhe se foi ele quem matou todos os que ali estão, um a um, ele diz que sim, o que leva a Morte a dizer que, que sendo assim, ele irá com ela. Ele recusa novamente vai buscar a frigideira, manda a morte baixar a cabeça. Como esta faz tudo o que ele quer, ele diz que ela é mesmo burra e que nunca tinha visto uma Morte tão burra. Depois de várias peripécias, acaba por matar a Morte, saindo depois com todos os mortos e a Morte ao ombro gritando: Vitória! Vitória! Matei a Morte!!!! Matei a Morte!!!!

Na versão de António Dias confirmada recentemente através de uma cassete de gravação áudio registada por Lúcia Serralheiro em 1983, quem morre é o Freguês e não o Barbeiro. Esta mudança surgiu com a adaptação feita por João Paulo Seara Cardoso em 1982. Esta tendência já existia na Europa desde o final do século XIX e início do século XX que consistia em modificar as histórias tradicionais, com uma personagem que o público apreciava mais, aumentando o seu protagonismo e criando assim um herói popular que vence tudo e todos, simbolizando desta forma o próprio povo. No caso de Portugal, o Herói acabou por dar nome ao próprio teatro, transformando-o de “Os Robertos” para “Teatro Dom Roberto”.

- *A Tourada*

Não tem propriamente uma estrutura de ação definida pois é a recriação de uma tourada à portuguesa, que exclui a morte do touro. Existem dois Forcados e um Toureiro a pé e a cavalo. Na minha versão, entra primeiro o toureiro a perguntar pelo Touro ao público pois não o encontra. Depois de ter sido muito chamado, o touro aparece pelas costas do Toureiro, assustando-o; este sai a fugir, atacado pelo Touro. Sentindo-se ameaçado, finge-se morto num dos cantos da guarita, mas o Touro insiste, estando o Toureiro sempre a dizer que está morto. O Touro, depois de várias marradas, vira-se e manda uma bufa para a cara do Toureiro, que salta do canto chamando-lhe: “grande porco!”. O Touro não gosta e corre atrás dele à volta da guarita (ou barraca termo mais usado nos dias de hoje). O Toureiro interrompe a corrida e pergunta ao touro o que pretende: se é fazer uma corrida de Touros? Este diz que sim e o Toureiro vai buscar uma capa de tourear. O Touro, em vez de marrar com os cornos, marra com o rabo contra a capa, deixando o Toureiro furioso. Explica-lhe que não é com o rabo, mas sim com os cornos que deve lutar, sem sucesso, até que o Touro decide fazer-lhe a vontade, mas acertando umas vezes no capote outras vezes nele. Entretanto, o Touro já não quer continuar, e o Toureiro pergunta-lhe se ele quer fazer uma pega de caras, o que aceita, ficando só o Touro em cena, a resmungar, antes de sair. Entram os dois forcados, a dançar a dança tradicional dos campinhos, “o fandango”. Sempre a bater com as cabeças que marcam o ritmo, acompanhados pela palheta, acabam cansados a respirar fortemente e a pedir palmas ao público. Procuram o Touro, mas ele não aparece até que um deles decide ir buscá-lo. Entra o Touro, e o Forcado cumprimenta-o com dois beijos, afasta-se e começa a provoca-lo, mas ele, em vez de marrar com os cornos, marra com o rabo, tendo o Forcado que lhe explicar que assim não resultava. O Touro faz a pega com o forcado e ao mesmo tempo que a cabeça do Touro se espeta no corpo do Forcado, aparece o segundo forcado a agarrar-lhe o rabo, andando às voltas. Depois de várias voltas, param e o forcado que está na cabeça do Touro, sai ficando o outro forcado a agarrar o rabo do Touro. Este, como não consegue andar, manda-lhe uma bufa para tentar fugir, mas o Forcado não deixa e começa a dar-lhe corda, como se de um motor se tratasse: três voltas ao rabo e, o Touro arranca a toda a velocidade com o Forcado atrás agarrado ao rabo, antes de desaparecerem os dois. Aparecem os dois forcados para anunciar o fim da Tourada, agradecendo com vénias e indo buscar o Touro para fazer vénias ao público também.

Nas versões que tive oportunidade de presenciar, António Dias usava um Toureiro a cavalo, personagem que Manuel Costa Dias continuou a usar tendo a particularidade de o cavaleiro ser manipulado pela mão do marionetista. Mais tarde Rui Sousa também optou por utilizar um cavaleiro, mas com a manipulação feita através do cavalo.

- *O Castelo dos Fantasma*s

A peça chegou até nós através do filme “Dom Roberto” de Ernesto de Sousa, de 1962. Existem muitas referências a este espetáculo, mas em nenhuma é mencionado o seu conteúdo. Segundo João Paulo Seara Cardoso, é uma peça inspirada no conto popular *João-Sem-Medo*. Não lhe chamava *O Castelo dos Fantasma*s mas sim *A Princesa Encantada* como António Dias também lhe chamava.

Foi ao assistir ao início do filme que reparei que por trás das letras do genérico, se adivinhava praticamente todo o espetáculo, com as respetivas personagens, entradas e saídas, truques e rotinas. No filme também aparecem várias cenas desta peça em filmagens passadas na rua.

É uma das poucas peças onde existem elementos cénicos, ou seja, um cenário representando um castelo murado com uma torre e portas.

Cenários do *Castelo dos Fantasma*s



Figura 9: construído por José Gil em 2000



Figura 10: construído por António Dias em 198?

O espetáculo começa com a cena da Princesa que, na torre do castelo, grita por socorro pois um gigante a tinha prendido ali. Aparece o Dom Roberto, que de imediato se apaixona pela princesa, e pergunta-lhe o que se passa. Esta explica a situação, prometendo que se a salvar, casará com ele. Entusiasmado com a promessa, Dom Roberto prepara-se para entrar no castelo, mas aparece um fantasma. Sucedem-se várias tentativas, aparecendo sempre um fantasma, Dom Roberto vai então buscar um pau e acerta-lhe várias vezes, mas nunca o mata. De seguida aparece a Princesa a pedir ajuda mais uma vez, voltando a desaparecer. De seguida, surge um crocodilo sem que o Dom Roberto se aperceba, quase lhe comendo a cabeça. Quando repara nele vai buscar um pau e acerta na cabeça do crocodilo; este fica imóvel e Dom Roberto pergunta-lhe se está morto ao que responde que sim, repetindo-se a cena várias vezes. Seguem-se várias perseguições até que finalmente, mata o Crocodilo, tirando-o de cena com o pau. Aparece a Princesa mais uma vez a pedir ajuda, e também o Diabo, que quer leva-lo para o inferno. Mas, com uma só paulada, Dom Roberto mata-o ficando o Diabo pendurado nas muralhas do castelo. Continua a tentar entrar no castelo, mas aparece um Gigante que o assusta. O Gigante diz que o vai comer se ele tentar vir para o castelo. Dom Roberto aparece com um pau ainda maior e seguem-se uma série de perseguições e lutas até que consegue matar o Gigante. A Princesa volta a aparecer, dizendo que ele é o seu herói e que vai cumprir a promessa. Sai do castelo, vem beijar Dom Roberto. Vão os dois para o castelo. Ouve-se a marcha nupcial, entram os dois para o castelo e a peça acaba.

- Rosa e os Três Namorados

Esta peça é a única com um registo escrito a ter chegado aos nossos dias. Azinhal Abelho autor da coleção *Teatro Popular Português*, editado em 1971, regista-a ao ver um bonecreiro a apresentar esta peça. Referem-na vários autores como João Paulo Seara Cardoso, Henrique Delgado e Alexandre Passos. António Dias e Domingos Moura confirmam na primeira pessoa a sua existência como uma das mais apreciadas pelo público, mas mais uma vez, pouco ficou sobre estas apresentações, tirando o que foi escrito por Azinhal Abelho. Podemos encontrar numa gravação vídeo feita pelo extinto FAOJ um excerto realizado pelo António Dias e também testemunhos numa entrevista realizada por Henrique Delgado.

Em cena encontra-se um armário colocado numa parede lateral da estrutura a meio da profundidade, uma arca na frente a meio e uma cama junto a um canto na frente oposto ao do armário. A introdução da cama é da minha autoria, não existindo na versão de António Dias. Segundo Cesário Cruz Nunes também se podia fazer com dois armários.

Cenários de Rosa e os três Namorados



Figura 11: construído por José Gil em 2000



Figura 12: construído por António Dias em 1987

Este espetáculo era realizado por dois marionetistas, bem como o *Castelo dos Fantasma*s, como afirma Cesário Cruz Nunes na mesma entrevista a Lúcia Serralheiro em 1990 (inédito):

(...) Um dia António Dias convidou-me para trabalhar com ele. Eu andava sozinho e ele também, mas os dois juntos conseguíamos representar as peças que tinham mais personagens como era *O Castelo dos fantasmas* e *Rosa e os três namorados*, essas peças eram um espetáculo feitas por nós os dois.

A Rosa entra a varrer e a queixar-se muito do trabalho e dos patrões. Entretanto entra a Patroa e diz que vai ao mercado fazer compras com o patrão, mas quer tudo limpo antes de chegar e a cama feita, sai. Entra o patrão e ataca a Rosa com beijos mas esta recusa e dá cabeçadas no patrão avisando-o que está a patroa em casa. Este fica arreliado e diz-lhe que já volta, que vai com a patroa às compras, e sai. Fica a Rosa sozinha e começa a explicar ao público que tem três namorados e que gosta muito de todos. Batem à porta e chamam por ela, explica que é o seu namorado o Sapateiro. Vai atrás do armário abrir a porta de casa e aparece aos beijos com o Sapateiro; ela diz para

ele ter calma ao que ele responde que se ela se casar com ele, receberá 40 pares de sapatos. Contente com a promessa, puxa-o para dentro da cama onde ficam os dois a fazerem “truca, truca, truca” (palavras repetidas durante o tempo em que as personagens estão na cama), mas são interrompidos por alguém que bate à porta. Rosa sai da cama e percebe que é o outro namorado, o Ourives. Mente ao Sapateiro dizendo que é o Patrão e se o descobre mata-o com uma espingarda muito grande, resolvendo escondê-lo na arca. Vai buscar o Ourives; entram aos beijos, ela afasta-o e ele promete que, se ela casar com ele, ela receberá muito ouro, joias e anéis. Entusiasmada, puxa-o para a cama e “truca, truca, truca”. Enquanto estão na cama, o Sapateiro espreita, mas Rosa sai da cama e fecha a arca. Entretanto tocam novamente à porta. Rosa sai da cama e mente ao Ourives, dizendo que é o patrão e que tem uma arma muito grande. Este esconde-se no armário. Rosa entra aos beijos com o Brasileiro e este diz que se ela casar com ele, este lhe dá muitas terras e casas. Saltam os dois para a cama, mas são interrompidos pelo patrão que chega a casa. Rosa esconde o Brasileiro no armário, mas mal ele entrou, sai a brigar com o Ourives. Rosa empurra os dois para dentro e entretanto, o Sapateiro sai da arca a perguntar o que se passa. Rosa, ao ver o Sapateiro fora da arca, empurra-o para dentro do armário, saindo logo de seguida os três a brigar e voltando para dentro do armário. Entra o Patrão que pergunta se estão ladrões dentro de casa. Rosa diz que não, mas este vai ao armário e ouve barulho. Resolve chamar a polícia e sai. Entra o polícia que começa a dar pauladas a todos, expulsando os três namorados da casa. Rosa agradece ao polícia e, percebendo que os patrões não estão em casa, arrasta o polícia para a cama e... “truca, truca, truca”. Acaba o espetáculo ficando a ideia de que vão casar os dois. Esta versão, ao contrário daquela apresentada por António Dias, não se baseia nos trocadilhos linguísticos, mas sim nos truques de cena, como forma de cativar o público.

4. A recolha de testemunhos

Tendo a peça em questão o título de *O Saloio de Alcobaça*, comecei na cidade de Alcobaça a minha recolha de testemunhos, registados na primeira pessoa. Assim programei a título gratuito nos dois lares residenciais existentes em Alcobaça, a Santa Casa da Misericórdia de Alcobaça e a Fundação Maria e Oliveira, uma apresentação do espetáculo *O Barbeiro* para tentar despertar a memória dos utentes. Com o apoio do pessoal auxiliar e respetivas administrações dos dois espaços, a seguir aos espetáculos,

entrevistei o público. No total, realizei 312 entrevistas, recolhendo dados importantes, principalmente sobre os locais exatos onde eram realizadas as atuações do teatro Dom Roberto na cidade e nos arredores. Descobri também a existência de um bonecreiro na vila de Valado dos Frades. Não foi possível identifica-lo, pois a memória dos utentes não chegou ao nome.

Infelizmente, não consegui acrescentar nada que me fosse útil para a recuperação da peça em questão, mas ficam os registos para memória futura. Estes registos estão depositados no arquivo da companhia S.A.Marionetas – Teatro & Bonecos em Alcobaça.

Partindo para a rua, fui a vários cafés na cidade de Alcobaça onde realizei uma serie de entrevistas a pessoas mais idosas, de vários estratos sociais, nomeadamente a Dona Maria Magalhães, proprietária de várias casas na cidade e em Lisboa. Em determinada altura da entrevista, disse que se lembrava da presença de uma varina no enredo, e que o saloio se metia com ela. Também refere que o tema era sempre o da luta entre o bem e o mal em todas as histórias e que o bem vencia sempre. Ajuda preciosa pois finalmente tinha referência a personagens da história do Saloio.

Como já referi, este trabalho parte das declarações de Domingos Moura numa entrevista realizada por Francisco Mota em 1994, na qual o Mestre Bonecreiro refere que fazia entre outras peças *O Saloio de Alcobaça*. Comecei somente com o título, o que depressa se tornou um grande problema pois não existia mais nenhuma referência a esta peça. Assim recolhi todos os documentos publicados existentes que referenciassem o teatro de robertos. Constatei que não existem muitas publicações referentes ao assunto, mas mesmo assim, descobri no decorrer desta pesquisa alguns que se julgavam perdidos e outros cuja existência era desconhecida.

A primeira grande descoberta para a realização deste trabalho depois da entrevista com Domingos Moura, foi um artigo de opinião com o título “O amigo e o saloio” assinado por Afonso Luís no jornal *O Alcoa* de 1 de Junho de 2011, onde se conta a história do *Saloio de Alcobaça*, não a peça de Robertos, mas a de Joaquim Feitor, mais conhecido por o Saloio de Alcobaça. Mais tarde, descobri no arquivo do já extinto jornal *Semana Cisterciense* de 19 de abril de 2001, o mesmo artigo na sua versão original, escrito pelo mesmo autor dez anos antes, mas com o título “O Saloio de Alcobaça”.

Neste artigo pode ler-se:

Joaquim Feitor era comerciante de criação e ovos, nos tempos, não muito distantes, em que não pontificavam os aviários, e este comércio era feito por compra porta a porta e venda mais ou menos direta aos consumidores. Joaquim Feitor fazia as compras na zona da sua terra, Alcobertas, e ia até à capital colocar os produtos junto de restaurantes e das gentes alfacinhas. Diz quem sabe que a sua técnica de vendas era convincente e apelativa. Chegava ao potencial cliente ou entrava pelo restaurante, exibindo um galo seguro pelas asas e apregoava: “Cá está o saloio de Alcobaça!”

O saloio de Alcobaça porquê? Ele mesmo explicava aos amigos: “Se eu chego a Lisboa e me ponho a dizer que sou das Alcobertas ou de Rio Maior, quem é que sabe onde isso fica? Quando digo que sou de Alcobaça abrem-se todas as portas”. Pois é. Ou melhor era. Alcobaça era conhecida, respeitada pela qualidade do que de cá saía, uma terra que se distinguia no panorama de toda a região a que pertence. E hoje? Como andamos a brincar com a nossa cidade há uma boa porção de anos, hoje tudo é diferente. Para pior, em termos relativos.

A história de Joaquim Feitor foi-me contada recentemente em Rio Maior, e o meu interlocutor não deixou de reconhecer que, se os factos se passassem agora, o “saloio de Alcobaça” já não fazia sentido, primeiro porque Alcobaça já não “vende” como naquelas alturas, e depois porque Rio Maior passou a estar no mapa com outro mérito.

Depois de ter conseguido entrar em contacto com o autor do texto, fiquei a saber que a pessoa que tinha contado esta história ainda estava viva e morava em Rio Maior, sendo proprietário do restaurante “O Cantinho da Serra”. Fui procurá-lo e encontrei-o. É o senhor Manuel Neves que, afinal, era parente de Joaquim Feitor a quem chamavam de Saloio de Alcobaça. Na entrevista que lhe fiz, Manuel Neves afirma:

(...) o meu parente era muito esperto, não tinha carta de condução e conduzia, isto naquela altura em que quase não existiam carros. Eu acho que o que aconteceu foi que ele na feira de Rio Maior, onde havia sempre um barracão de bonecos, deve ter visto a peça dos robertos e se lembrou de fazer o mesmo em Lisboa para ele, ele era muito esperto, de certeza que foi isso, eu lembro-me muito bem dessas barracas dos robertos, mas das histórias é que não, já tou muito velho a cabeça já não dá para mais, já foi há muito (...)

(...) o pai desse individuo era um grande jogador do jogo do pau, uma vez na feira da Benedita desafiou uns homens e ganhou a todos, mas depois quando ia para casa fizeram-lhe uma emboscada e deram-lhe tanta porrada com os paus que o mataram. Não morreu logo mas acabou por morrer uns dias depois (...)

(...) ele na verdade não era meu parente, mas na altura começamo-nos a chamar assim e olhe foi uma coisa que pegou e tratávamo-nos assim um ao outro quando ele ia vender ao meu restaurante, já faleceu coitado era bom homem (...)

Com o artigo de Afonso Luís, a entrevista a Domingos Moura, outra a Manuel Neves e a memória da Senhora Maria, tinha a base suficiente para criar a narrativa da peça.

Decidi usar a história de vida do senhor Joaquim Feitor, tendo como provável este ter assistido ao espetáculo de Robertos com a peça *O salão de Alcobaça* em Rio Maior, pois é a referência que consegui achar com maior proximidade em relação à provável narrativa. O uso do título da peça para seu proveito próprio, aplicando-o no seu negócio, é um facto que, por si, oferece uma boa linha narrativa para esta criação. Nesse sentido, utilizei alguns acontecimentos da sua biografia na reconstrução da narrativa. No teatro que, tantas vezes, recria a vida real das pessoas para o palco, desta vez é como se o círculo se fechasse. Um espectador que viu uma ficção no palco, usou-a para a sua vida e, mais tarde, o teatro foi buscá-la de volta.



No decorrer desta recolha, descobri o manuscrito original de uma entrevista⁶ que foi realizada pela professora Lúcia Serralheiro a Cesário Cruz Nunes em 23 de Março de 1990.

O manuscrito veio revelar informações inéditas sobre a realidade do teatro D. Roberto em Portugal entre 1946 e 1952. São, relatadas na primeira pessoa por Cesário Cruz Nunes, um marionetista que chegou a trabalhar em conjunto com António Dias. Este documento está depositado no arquivo da companhia S.A.Marionetas em Alcobaça.

(...) um dia vi o António Dias a trabalhar com os robertos na feira da ladra em Lisboa, em Santa Clara. Vi-o, ouvi-o e pensei: -aqui está uma coisa que eu talvez seja capaz de fazer.

⁶ Excertos desta entrevista já tinham sido publicados no catálogo da exposição comemorativa dos 12 anos da companhia S.A.Marionetas – Teatro & Bonecos em Alcobaça, realizada em 2010.

Mas enganei-me. Fiz uma palhazinha mas não conseguia falar com ela. Eu teimava, teimava, mas não saia nada.

Foi passado quatro ou cinco dias que estava eu deitado na cama, meti a palheta na boca e comecei a falar.

Agarrei em mim, fui fazer os fantoches e fui para a rua.

(...) eu e o António dias estávamos dentro da barraca por fora andava um rapazinho, que andava de boné e que pedia o que as pessoas quisessem dar. O trabalho dos fantoches vem de tempos muito difíceis, tínhamos de agarrar tudo para sobreviver.

Em Lisboa eramos 4 ou 5 nesse tempo. O António dias que era muito bom na palheta mas não tão bom, no dar vida aos bonecos. O rapaz de cascais, João, e o Henrique que era um velhote. E havia uma mulher que tinha bonecos e um macaco. Em Algés havia um velhote que só mostrava os bonecos, não falava com a palheta, só a metia nos lábios e andava só na Cruz Quebrada.

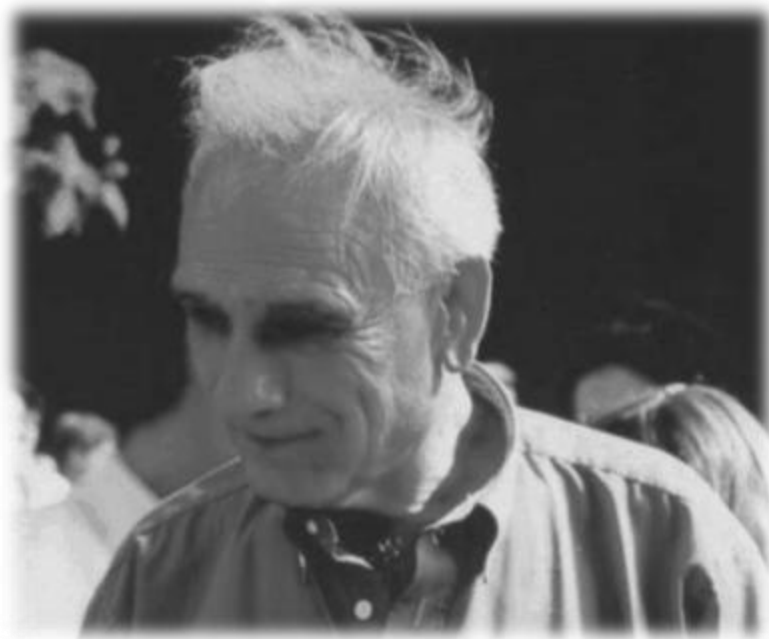


Figura 13: Cesário Cruz Nunes 199?

(...) certa vez meti-me na camioneta com outro e à boleia chegámos a Évora, na praça do Giraldo e junto à igreja coloquei a barraca. Fiquei vendo pelo buraquinho, as barracas tinham no tecido um buraquinho para se espreitar e ver quando é que as pessoas se começavam a ajuntar, e de vez em quando, lá púnhamos um boneco no ar para fazer chamariz. Nesse dia, comecei a ver que as pessoas se estavam a ajuntar, era tanta gente. Ficou a rua toda tapada, nem foi preciso um boneco nem nada. Dei duas palhetadas, duas palavras e viu-se logo ali tanta gente que comecei a meter os bonecos a trabalhar. Nem

demorei cinco minutos, apareceram logo cinco ou seis polícias de roda de mim e pareciam que estavam a levar um criminoso. E lá vou eu para o governo civil. Mostrei a licença.

- “aqui não pode trabalhar, só lá para os arredores” (...)

Na continuação da minha recolha de testemunhos, descobri a gravação em áudio de uma entrevista realizada a António Dias por Lúcia Serralheiro, em 7 de Março de 1983 na Benedita, vila perto de Alcobaça. É um documento inédito, e também um dos raros registos da voz de António Dias. O conteúdo da entrevista acrescenta muitas informações ao que já se sabe da vida do Mestre e não só. Sendo inéditas, contribuem para completar a história. Este registo está depositado no arquivo da companhia S.A.Marionetas em Alcobaça.

(...) a minha primeira atuação foi em Setúbal na feira aos 16 anos, só depois é que comecei a trabalhar sozinho aos 21 anos. (...)

(...) a Rosa e os três namorados só comecei a fazer mais tarde, era uma coisa feita com quatro pessoas a trabalhar lá no pavilhão. Depois eu comecei sozinho, sozinho mas com outra pessoa a ajudar-me pelo menos para calçar os bonecos.

- e lembra-se de como se chamava essa pessoa que o ajudava?

- Era o José Dias de Setúbal, do porto ...

- E como é que se chamavam essas quatro pessoas que trabalhavam consigo no pavilhão, lembra-se?

- eram o Joaquim Pinto, era eu, ...o Joaquim Pinto, era o ti Manel Pegacho, e o outro não me lembro o nome.

(...) quem fazia aquilo tudo era o Joaquim Pinto, era o homem que fazia tudo...

(...) aos 31 anos fui para os Açores já trabalhava com fantoches , fui sozinho

(...) existia lá um pavilhão que foi comprado cá e foi para lá, era de um rapaz da Madeira mas estava nos Açores

(...) e em que ilhas é que esteve?

- Tive na Horta, na Ponta Delgada e nas Lages.

- e quanto tempo lá esteve?

- Tive dois anos e quatro meses

(...) A Rosa e a outra dos jesuítas eram todas feitas com voz de falsete com a palheta ao passo que agora esses que andam para ai é que agora fazem com voz natural...

(...) e estes ganchinhos dentro da barraca são para quê?

- São para pendurar os bonecos, ficam pendurados e depois é só enfiar a mão e pô-los para cima, e pronto...agora é que já se partiram muitos, tenho que fazer outros com arame...

Em Alcobaça, descobri no espólio fotográfico da loja de um fotógrafo fechada há mais de 10 anos, o antigo Estúdio 90 de Zezinha Vasco, cerca de 20 fotografias inéditas de António Dias, durante a sua participação em 1981 na Semana da Juventude realizada no concelho de Alcobaça bem como registos da sua presença no 7º Encontro Nacional de Fantoques do FAOJ realizado em Alcobaça em 1983. Estão hoje depositadas nos arquivos da companhia S.A.Marionetas em Alcobaça.



Figura 14: António Dias em Benedita, 1981



Figura 15: António Dias em Benedita, 1981

Entrevistei o marionetista Delphim Miranda em sua casa em Lisboa, que me fez um resumo da sua vivência com o Mestre Dias com o qual conviveu durante o período em que esteve a atuar no concelho de Viseu por volta de 1984. Revelou outras informações inéditas sobre este mestre.

(...) o Dias mostrou-me a barraca por dentro, que era uma coisa...que se recusava a mostrar fosse a quem fosse...e engoli-o uma palheta durante essa digressão...

(...) a última vez que estive com o Dias ele estava muito acabado, muito velho. Estava fisicamente muito acabado, só estava bem dentro da barraca, uma vista era um olho de vidro e a outra estava muito mal, tinha muita dificuldade, era trôpego, um degrau para ele era um obstáculo.

(...) mas o que era espantoso, e foi o único marionetista que eu vi que não tem cabides dentro da barraca, ele ia buscar os bonecos lá a baixo, ele ia buscar ao chão. Não tinha nada a barraca era limpa os bonecos estavam todos lá em baixo.

(...) andei com ele durante 9 dias todo o dia, fazíamos espetáculos de manhã e de tarde...

(...) ele dizia-me que tinha feito o Marquês, mas tinha deixado de fazer porque a polícia não o deixava. Aliás ele não fazia o Barbeiro completo como sabes!? A morte não aparecia porque a polícia também não deixava, a gente vê no espetáculo do Barbeiro e matar a morte é muito engraçado, pois é um sentimento perfeitamente anarquista não tenho dúvida, é contra tudo e contra todos, eu acho que é importante.

(...) ele começa a trabalhar nos pavilhões como aguadeiro, para dar água aos gajos que estavam a trabalhar, aos que estavam lá a trás nos bastidores.

A entrevista a Lúcia Serralheiro, professora natural da Benedita, foi realizada no Casal do Pereiro no escritório da companhia S.A.Marionetas. Nesta entrevista são relatados os momentos em que António Dias veio a Alcobaça e a Benedita para realizar espetáculos a seu convite. Também conta como organizou o 7º Encontro Nacional de Fantoches em 1983, bem como a sua experiência com marionetas, como começou e o que fez com os seus alunos ao longo a sua carreira como professora.

(...) a partir de 1980 ele veio pelo menos 2 vezes por ano a Alcobaça e Benedita, até ouvi uma vez que veio para a Nazaré, nessa altura pedi um fotógrafo e um desenhador à Câmara da Nazaré...

(...) na altura pedi ao presidente da Câmara de Alcobaça para almoçar com o António Dias e ele almoçou, na altura marcou nos Corações Unidos [Restaurante que ainda existe em Alcobaça perto do Mosteiro] era assim como o reconhecimento de um hóspede especial como os outros todos que vinham e que a Câmara recebia.

(...) Custa-me dizer isto mas a cultura pós 25 de Abril de 74 nunca foi muito acarinhada em Alcobaça pelos poderes públicos...

(...) mas naquela altura, sendo o António Dias uma pessoa muito simples uma pessoa do povo, que era mesmo artista do povo, não tinha ali nenhum verniz, não tinha nada. Aliás mesmo depois do 25 de Abril ele estava proibido de ensinar a falar com a palheta e pôr o diabo, não me lembro em que peça era.

(...) no 7º Encontro de Fantoches ele veio mais cedo e fez o armário da Rosa e os três namorados, ele construiu-o com madeira e pintou, cá em Alcobaça ali na escola secundária...na ladeira havia um murinho e ele estava debaixo de uma árvore com um canivete e estava a pintar de azul o armário, fui eu que lhe fui comprar as tintas à loja do Gilberto.

(...) quando o conheci ia buscá-lo junto do estádio do Benfica e mais tarde teve uma habitação social.....foi no período de 1975 a 1985 quando o conheci.

(...) o meu pai às vezes falava nessa expressão o Saloio de Alcobaça e no Santo António de Alcobaça, isto às vezes na voz do povo ficavam penduradas algumas coisas.



Figura 16: António Dias, 1983

Na fotografia podemos ver António Dias, fotografado em Alcobaça em 1983, construindo o cenário de Rosa e os três namorados, ainda com as latas de tinta compradas pela Professora Lúcia Serralheiro.



Figura 17: Arca do cenário da peça *Rosa e os três namorados*

Achei a mesma arca de António Dias para a peça *Rosa e os três Namorados* apresentada na foto anterior, nos armazéns da companhia do Teatro de Marionetas do Porto em 2011. Terá António Dias oferecido a arca e outros cenários a João Paulo S.Cardoso em 198...?

Na recolha de fontes sobre o teatro Dom Roberto e mais especificamente sobre a peça *O Saloio de Alcobaça*, os resultados foram muito inesperados, pois não só acabei por recuperar informações sobre o enredo e personagens da peça, apesar de muito fracionados, mas também descobri uma grande quantidade de informação em documentos inéditos (registos áudio, fotografias e textos) sobre a vivência dos últimos mestres do teatro Dom Roberto. Com estas descobertas surgem novos temas para futuras investigações sobre o teatro de marionetas em Portugal.

II. Processo de investigação aplicada: a reescrita cénica da peça *O Saloio de Alcobaça*

II.1. Objetos e materiais utilizados no espetáculo *O Saloio de Alcobaça*

II.1.1. A Guarita/Barraca: estrutura, suportes e cobertura

O palco onde o teatro Dom Roberto é apresentado, é o mais simples de entre todos os seus primos da europa (Mr. Punch, Polichinelle, Kasper, etc.). É composto de uma estrutura de forma quadrada em madeira com a altura do bonecreiro e com um metro de largura por um metro de profundidade, mas não são medidas exatas,

dependendo sempre da estatura física do bonecreiro. Esta estrutura por vezes era triangular. Atualmente não existe nenhum teatro do Dom Roberto que use esta solução.



Figura 18: Guarita/Barraca do Teatro Dom Roberto

O esqueleto da estrutura é feito de madeira com cantos de metal ou de madeira. Pode ser de desmontar todos os elementos do esqueleto ou de articular em quatro placas. Esta hipótese está muito bem documentada no filme de Ernesto de Sousa “Dom Roberto” de 1962. António Dias usou as várias hipóteses durante a sua vida, acabando por optar pela separação de todos os elementos. Fiz o mesmo, com uma estrutura onde todos os elementos se separam para melhor transporte, ocupando assim menos espaço. Optei pela estrutura quadrada que possibilita mais espaço de cena e usei madeira e cantos de ferro.

II.1.3. - Os Suportes

Os suportes onde se penduram as marionetas são pequenos ganchos em metal que estão colocados nas duas laterais da estrutura a meia altura. O suporte frontal está

situado também a meia altura na face frontal, é de tecido, e é onde se colocam os objetos de cena bem como as marionetas. Optei por estas soluções. Existe ainda um suporte frontal colocado no cimo da face frontal que o público não vê, que consiste numa tabua com cerca de cinco a oito centímetros de largo e que ocupa toda a face. Optei por não usar esta hipótese, pois com a prática não achei necessário a colocação dessa prateleira.

II.1.4.- A Cobertura

O tecido que cobre a estrutura de madeira pode ser dividido em quatro telas separadas, quando a estrutura se articula em quatro elementos ou apenas de um único pano, sem cortes, tapando todos os lados do quadrado.



Figura 19: Sem identificação



Figura 20: António Dias



Figura 21: Henrique Duarte

O pano utilizado, por vezes tem desenhos ou dizeres pintados para chamar mais a atenção do público. Encontrei registos fotográficos, desde o pano-cru liso sem estampados, ao pano das barracas de praia às riscas, ou até mesmo desenhos que retratam o trabalho no campo, etc. Mas, o que mais se utilizou foi a Chita de Alcobaça. Afirmo isto, pois em todas as entrevistas que realizei, a resposta foi maioritariamente que os robertos apareciam numa barraca feita de chita de Alcobaça ou também de um pano velho. Também existem fotografias que comprovam esta afirmação.

Pode ler-se no catálogo da exposição que inaugurou em Julho de 2011 de Chitas de Alcobaça na Galeria temporária de exposições do Mosteiro de Alcobaça, o seguinte texto:

A Chita é um tecido de algodão estampado originário da Índia, que foi inicialmente trazida para a Europa pelos Portugueses, no século XV. Tendo tido grande sucesso no século XVII e XVIII tanto para decoração como para vestuário.

O fabrico do pano de algodão desenvolveu-se desde muito cedo em Portugal, vários testemunhos comprovam a existência, já em 1530, de uma indústria doméstica de tecelagem em Alcobaça. Desde 1774 e até meados do século XIX, Alcobaça terá mesmo sido considerada como um dos mais importante centro de manufatura de fição e tecelagem de tecidos de algodão do país. Nesta altura dá-se também a especialização nos estampados e padrões utilizados na Chita de Alcobaça.

(...) A denominada Chita de Alcobaça caracteriza-se pelo recurso a padrões estereotipados muito coloridos de influência Indo-Europeias, que se desenvolvem em riscas largas de decoração variada onde surgem pássaros, aves exóticas, animais, flores, frutas, figuras humanas, cornucópias, ânforas, ninhos e frutos tropicais (...) (2011: 10)

II.1.2. As cabeças: materiais, desenho, olhos, sorriso, nariz, cor

São feitas de madeira, esculpida ou torneada. Depende do construtor a escolha da madeira, pois existem referências a várias qualidades de madeira: oliveira, nogueira, figueira verde, pinho. Existe um denominador comum, tem de ser uma madeira leve e muito dura no fim de seca para aguentar com as pauladas e cabeçadas. Escolhi o pinho pois tem estas características e também é a qualidade de madeira mais barata e comum em Portugal. De referir que aprendi a tornear em madeira durante a realização deste trabalho com o senhor Manuel nas oficinas do CEERIA (Centro de Educação Especial e Recuperação Infantil de Alcobaça), o que permitiu que as cabeças utilizadas neste trabalho tenham sido totalmente torneadas por mim. O desenho das cabeças, quando torneadas, foi baseado no caso deste trabalho, numa história contada na primeira pessoa pelo mestre António Dias, em que diz que certo dia depois de estar a beber uns copos de vinho numa taberna no bairro da madragoa em Lisboa, apeteceu-lhe beber mais, mas como não tinha mais dinheiro, resolveu dar os bonecos ao taberneiro em troca de mais vinho. Este, aceitou e o Mestre Dias bebeu até se fartar. No outro dia, acordou e lembrou-se que não tinha mais bonecos para ir trabalhar. Foi ter com o taberneiro e este disse-lhe que já os tinha oferecido aos filhos para eles brincarem. Não podendo fazer

mais nada para recuperar os bonecos, lembrou-se de pedir umas torneiras velhas dos barris de vinho, cortou-as e fez uns robertos novos. Fiz o mesmo e percebi que de facto a parte do fecho da torneira corresponde exactamente ao formato da cabeça, mantendo assim viva esta história contada e vivida pelo mestre António Dias.



Figura 22: Relação entre Dom Roberto e torneira de madeira

- Os Olhos

São grandes e bem abertos, de cor branca, com contorno a preto e íris preta, que são uma das referências comuns a todos os bonecos conhecidos por Robertos. Mantive esta característica no desenho dos olhos nas marionetas deste trabalho.

- O Sorriso

É rasgado com dentes de cor branca e definidos a preto. Mantive esta característica, alterando a dimensão da boca conforme a caracterização da personagem.

- O Nariz

Em algumas personagens é pintado de vermelho. A personagem do Dom Roberto passou a ter o nariz vermelho sempre que era torneado. Depois de João Paulo Seara Cardoso, todos passaram a ter essa característica. Mantive esta característica em todos os personagens, exceto na Varina e no Sabio.

- A cor rosa

É por si só uma relação de proximidade à cor da pele humana. Mas podemos ver marionetas que representam o Dom Roberto de várias cores, mas sempre todas de tom claro. Por exemplo as últimas marionetas de Cesário Cruz Nunes, que estão depositadas nos arquivos da companhia S.A. Marionetas de Alcobaça, são pintadas de lilás claro. João Paulo Cardoso defende que o rosa seria a cor mais abundante nas terras do norte devido à indústria cerâmica. Acredito que esta hipótese poderá estar certa, mas é o caso não só no norte do país. Também em toda a zona centro, especialmente na Estremadura, ainda hoje existe uma grande tradição de cerâmica. Por essa razão mantive a cor rosa nas cabeças.

II.1.3. Os corpos, os adereços, as personagens

- Os Corpos

São feitos de tecido, não existindo nenhum tipo específico de tecido. Numa entrevista realizada por Lúcia Serralheiro a Cesário Cruz Nunes em 23 de Março de 1990 este diz: “(...) Os bonecos são vestidos com fato de flanela ou outro tecido simples e barato (...)”.

Existem características comuns na construção dos corpos do teatro D. Roberto: a luva é em forma de “T”, pode ter ou não no final dos braços uma mão em madeira ou em pele. A mão de pele que hoje é característica comum em quase todos os robertos, já aparece nos últimos robertos feitos pelo Mestre Dias. Mas as mãos de cor vermelha aparecem pela primeira vez com as alterações realizadas por João Paulo S. Cardoso em 1980. O corpo é composto por duas luvas, uma preta que é onde estão fixas as mãos e a cabeça e outra luva que se veste por cima desta que é o fato da marioneta com mais ou menos pormenores na sua confeção. Podem ver-se estas duas luvas nos últimos registos do António Dias e no Cesário Cruz Nunes, apesar de existirem marionetas do António Dias com uma única luva que faz o próprio fato e sem mãos. Optei por manter as duas luvas e as mãos de pele vermelha. Mantendo assim o aspeto comum que encontramos hoje nos bonecos do teatro Dom Roberto em atividade.

-Adereços

Uma caixa de fruta, um pau grande com um metro de comprido, um pau pequeno com cinquenta centímetros, um pau com cinquenta centímetros com um fio fixo nas duas extremidades do pau e uma frigideira de metal.

- As Personagens

- O Saloio de Alcobaça

Esta personagem surge como o herói da história que vence todo e todos, representando o povo. É vestido com os trajes comuns ao homem que trabalhava no campo, Camisa, Colete e Barrete. Homem valente, corajoso e esperto.

- Maria Varina

Personagem típica da cidade de Lisboa, vendedora de peixe, é uma das personagens referidas nas entrevistas realizadas. Retratada com um cabaz de peixe na cabeça aproveitando o desenho das torneiras dos barris, o cabaz é feito com um corte mais afastado do torneamento da torneira. Camisa com um pequeno bordado na frente e avental feito com chita de alcobaça. Mulher com carácter mas ao mesmo tempo ternurenta.

- O Cliente

É uma personagem sem nome próprio que acaba por ser enganada pelo Saloio. Sem grande coragem e pouco inteligente.

- Zé Porradas

É a personagem que vai tentar assaltar o Saloio, é um dos inimigos do nosso herói, forte e destemido, acaba por perder no jogo do pau com o Saloio. Veste camisa, colete e barrete como o Saloio mas de cor diferente.

- João Porradas

Irmão de Zé Porradas aparece na história sempre para ajudar o irmão nas lutas com o saloio, acaba também sempre por perder. Veste camisa, colete e barrete como o Saloio.

- Rui Valente

Pretendente da Varina. Inimigo do Saloio. É careca e tem a fama de ser muito forte e valente. De bigode grosso com cara de poucos amigos. É sempre derrotado pelo Saloio.

II. 2. O texto do espetáculo: uma reescrita

II.2.1. A criação do suporte narrativo

Não existindo o texto que o autor original fez/escreveu como apoio para produzir o texto do espetáculo, mas apenas o título e algumas informações muito fragmentadas, a escrita foi realizada através da aprendizagem adquirida ao consultar todas as fontes que consegui obter relativas a esta peça e ao teatro Dom Roberto. A minha preocupação foi “como” escrever o que já foi dito (escrito) pelo autor originalmente, criando assim uma reescrita. O voltar a escrever o texto sem a preocupação de reproduzir o que o autor escreveu, mas elaborando a minha versão do texto, deu ao meu trabalho um estatuto equivalente ao de um autor, se bem que de uma forma “escondida”, levando o público a acreditar que se trata de um texto original de época. A razão pela qual não me apresento claramente como autor do texto deve-se a não ser minha intenção criar uma peça nova para o teatro Dom Roberto, apesar de em parte o ter feito, mas sim recuperar uma peça do repertório que se perdeu.

II.2.2. A versão representada

- Síntese

A ação passa-se no início do século XX na cidade de Lisboa. Um Saloio vai tentar vender fruta e vegetais a Lisboa, mas como é de Alcobertas, aldeia perto de Rio Maior, quando diz que é de Alcobertas, não consegue vender nada pois ninguém conhece essa terra. Para resolver esta situação, começa a dizer que é de Alcobaça, uma vila que é famosa pela sua produção de frutas e vegetais de qualidade e assim, com esta mentira, começa a vender tudo.

- Diálogos

(Entra o Saloio a cantarolar com uma caixa de fruta)

Saloio- Quem quer fruta fresquinha de Alcobertas? Quem quer verdinhos fresquinhos?

(Entra um cliente)

Cliente- Isto é de onde?

Saloio- De Alcobertas e é muito bom!

Cliente – Ahaahahahahaahahahaha! (sai)

Saloio- Mas o que é que se passou? Mas porque é que ele foi embora sem comprar nada? Já sei! Tenho de dizer que é tudo muito, muito bom e fresco. (começa a apregoar cada vez mais alto)

(entra João Porradas)

João Porradas- Então que raio de barulho é este? O que é que se passa aqui? Já não se pode dormir a sesta descansado?

Saloio- Olá freguês! Então não quer uns verdinhos de Alcobertas, estão muito fresquinhos, tirei-os da terra mesmo agora.

João Porradas- O quê? De onde?

Saloio- Da terra! Mesmo agora!

João Porradas- Aahahahahaahahahaha! (e sai a rir)

Saloio- Espere! Não se vá embora, compre alguma coisinha! (pensativo) – Mas o que se está a passar? Mas porque é que ninguém me quer comprar nada? Será por estar a dizer que vem da terra? É isso! Não comprem porque pensam que está sujo. Vou começar a dizer que está tudo muito bem lavadinho nas águas limpas do rio. (começa a apregoar mais alto) - Quem quer fruta fresquinha de Alcobertas? Está tudo muito bem lavadinho nas águas limpas do rio.

(Entra Maria Varina)

Maria Varina – Mas o que é que vem a ser isto? Tanto barulho para quê? Já não se pode vender em paz? Assim ninguém me ouve com tanto barulho.

(Saloio apaixonado responde)

Saloio- Ooolllllá! Mas que coisinha tão bonita! Mas quem és tu flor do meu coração?

Maria Varina – (ri muito e responde) estou a vender peixe muito fresquinho, saídnho agora mesmo do mar. E tu o que está aqui a vender?

Saloio- Estou a vender verdinhos de Alcobertas, queres comprar?

Maria Varina – (ri muito e responde) és mesmo palerma! Aqui ninguém conhece Alcobertas. Assim não vais vender nada. (ri) Alcobertas até pode ter fruta muito boa, mas assim não vais vender nada (sai a rir).

Saloio- (pensativo) mas o que é que se está aqui a passar? (anda de um lado para o outro) - Pensa Saloio! Pensa! Pensa!... Já sei, vou começar a dizer que venho de Alcobaça. (ri muito, começa a apregoar) - Olá fruta de Alcobaça! Fresquinha! Acabada de apanhar da terra!

(Entra um Cliente)

Cliente – o quê! a fruta é de onde?

Saloio- De Alcobaça! Acabadinha de chegar. (vira-se para o público e diz que o cliente é mesmo burro ahaahaha)

Cliente – Sendo assim quero comprar 5 caixas.

Saloio- Hora aqui está uma. (pousa num canto e sai)

Cliente - Obrigado!

Saloio (entra com caixa) - hora aqui está outra, 2 (pousa num canto e sai)

Cliente - Obrigado! (agarra na caixa e vai coloca-la no canto oposto, mas percebe que a outra não está lá. A caixa é colocada no canto pelo cliente e quando este se vira, o Saloio entra em cena e rouba-lhe a caixa, entrando de novo em cena com a mesma caixa sem o cliente o ver)

Cliente- Mas o que é que se passa? Acabei de por aqui uma caixa. Ai! Ai! Estou a ficar velho! Se calhar não trouxe nenhuma caixa, mas ia jurar que a coloquei aqui.

Saloio (entra com caixa) - mais uma,3 (pousa num canto e sai)

Cliente-Três! (agarra na caixa, vira-se e percebe que as caixas continuam a desaparecer)
- (Furioso) Mas o que é que está aqui a passar-se, temos aqui um ladrão.

(entra o Saloio)

Saloio – O quê um Ladrão? Vamos apanha-lo!

Cliente - Mas como? Ele é muito esperto, nunca o vi?

Saloio – Não há problema, eu vou buscar um pau e quando ele aparecer, dou-lhe com o pau com muita força. (sai e vai buscar um pau, entra com um pau pequeno de 50 cm)

Cliente – E agora?

Saloio – Agora, você esconde-se com a caixa na cabeça. E eu fico aqui neste canto. Se ele aparecer, dou-lhe tantas que nunca mas se vai esquecer. (coloca a caixa na cabeça do Cliente e diz para ele não se mexer)

Cliente – Estou escondido?

Saloio – Sim não se mexa! (ri muito) É mesmo burro, aahahaha, não percebeu que fui eu, ahaahahah, é mesmo burro, ahaahaha...agora vou fazer de conta que vem aí o ladrão e dou-lhe com o pau na cabeça, ahaahahah. - Aí vem o ladrão, não se mexa. Toma! Toma! Toma! Não roubas mais caixa nenhuma (ri nos intervalos) (começa à paulada na caixa e no cliente a fugir. Saem os dois)

(Entra Maria Varina)

Maria Varina – Saloio! Saloio! Mas a onde é que ele anda? Se calhar já vendeu tudo e foi embora, ohhh! Que pena! Era tão bonito. Até era capaz de lhe dar uma beijoca.

(entra Rui Valente)

Rui Valente- O quê? Davas um beijo a quem?

Maria Varina – Nada! Nada! Estava a pensar alto.

Rui Valente – Olha! Eu estava a pensar pedir-te para casares comigo, mas antes de te pedir em casamento, tenho de ser muito rico e é por isso que ainda não te disse nada.

Maria Varina – O quê? Mas eu não quero casar contigo. (sai chateada e dá cabeçadas no Rui Valente)

Rui Valente – Mas nem mesmo se eu for muito rico e tiver muito dinheiro?

(entra Saloio)

Saloio – Boa tarde! Alguém falou em muito dinheiro? É que tenho ali ainda muitas caixas de fruta para vender.

Rui Valente (de cabeça baixa, responde com brutalidade) – Cala-te! E desaparece daqui!

Saloio – Mas, eu só vinha á procura da Maria Varina para lhe agradecer.

Rui Valente – O quê? Tu conheces a Varina? Olha que eu a quero para casar.

Saloio – Isso não pode ser? Eu é que quero casar com ela!

Rui Valente – Não! Não! Eu!

(luta com cabeçadas)

Saloio – Eu vou buscar um pau!

Rui Valente – Eu também!

(saem os dois. O Rui Valente entra primeiro com um pau de 50 cm e a seguir entra o Saloio, com um pau de 1 metro, mas só metade é que aparece ao público; brigam com os paus)

Rui Valente – Agora vou dar-te uma paulada que te mato!

Saloio – Não vais não! Pois eu tenho um pau maior que o teu!

Rui Forte – Não é nada! É do mesmo tamanho que o meu!

(Saloio começa a puxar o pau para cima até ficar todo em cena, Rui Valente ao ver o tamanho do pau, começa a fugir com medo e sai)

Rui Valente – Socorro! Socorro!

Saloio – Onde é que ele está? Se aqui estivesse, dava-lhe com o pau, deste lado, e deste lado, e assim, e assado.

(durante esta conversa agarra uma ponta do pau e desliza para a outra ponta sem o pau cair. O pau está na horizontal, e sai)

(Entra Zé Porradas e João Porradas)

Zé Porradas – Ouvi dizer que o Saloio tem muito dinheiro. Vendeu tudo e está rico.

João Porradas – Mas olha que também ouvi dizer que ele é muito forte e que venceu o Rui Valente.

Zé Porradas – Acho que isso é mentira! Mas, eu sei qual é a estrada por onde ele passa para ir para casa, esperávamos que ficasse de noite e dávamos-lhe com um pau e ficávamos com o dinheiro.

João Porradas – Boa ideia Zé! Ficávamos ricos sem fazer nada, boa ideia.

(riem muito nos intervalos do dialogo)

Zé Porradas – Ainda por cima, somos dois, ele assim não tem qualquer hipótese de nos vencer.

João Porradas – Boa ideia! Eu escondo-me aqui e tu ali. Quando ele passar atacamos. Primeiro um e depois o outro.

(saem os dois, para lados opostos)

(Entra Saloio a rir)

Saloio – Já vendi tudo e nem sou de Alcobaça, ahahahaah, mas que boa ideia que eu tive. A partir de hoje vou passar a dizer sempre que tudo o que tenho para vender é de Alcobaça, ahaahahahahah. E ainda por cima encontrei uma rapariga tão bonita, mas tão bonita que lhe dava uma beijoca e casava com ela.

(entra Zé Porradas com um pau)

Zé Porradas- alto aí! Passa para cá todo o teu dinheiro!

Saloio – O quê! Queres o meu dinheiro! Que me deu tanto trabalho a arranjar, não! Isso não!

Zé Porradas- O dinheiro ou dou-te com este pau e morres!

(saloio sai e entra com um pau de 50 cm com um fio preso nas duas pontas, e faz com ele o truque da rotação de 180 graus do pau na cabeça)

Saloio – Ah! Tens um pau! Eu também tenho um pau! Toma! Toma! Toma!

(luta entre os dois até o Zé Porradas sair e fica o Saloio sozinho)

(entra João Porradas)

João Porradas- Onde é que está o homem que bateu no meu irmão?

Saloio – Foi para ali!

João Porradas- Não me mintas, foste tu! Passa para cá mas é esse dinheiro todo antes que leves com este pau.

Saloio – Toma! (lutam os dois com os paus)

(A determinada altura, o Saloio fica a segurar o João Porradas e o marionetista vai buscar o Zé Porradas, sem nunca ter parado de movimentar o saloio como se estivesse a lutar corpo a corpo)

(entra Zé Porradas)

Zé Porradas- Tás a bater no meu irmão? Toma!

Saloio – Toma! Chego bem para os dois! Toma!

(Entretanto o João Porradas desmaia e fica pendurado na barraca, mas por muito que o Saloio lhe bata, o Zé Porradas não desmaia. O marionetista deixa João Porradas e vai buscar a Maria Varina que entra com uma frigideira e bate na cabeça do Zé Porradas)

Maria Varina- Toma! Ladrão! A tentar roubar o homem. Toma! Mais! Que as mereces todas (Zé Porradas cai por cima do irmão)

Saloio – Óh! Maria Varina! Obrigado!

Maria Varina – Óh! Saloio!

(largam os objetos e abraçam-se e dão beijinhos um ao outro rodando pela cena)

Saloio – Espera! Deixa-me levar estes daqui para a prisão. (agarra nos dois irmãos, tira-os de cena e volta)

Saloio – Maria, vamos casar os dois! Eu gosto de ti e tu gostas de mim.

Maria Varina – Sim aceito, vamos casar os dois.

(Saem de mãos dadas para trás com a musica da marcha nupcial tocada com a “palheta” do marionetista)

FIM

O tema que enforma a ação surge através da informação obtida nas entrevistas realizadas. Um dos entrevistados tem a memória do saloio gostar de uma varina. Assim, juntei alguns episódios da história de vida de Joaquim Feitor e obtive o tema - a ida do Saloio a Lisboa para vender os seus produtos. A varina é uma personagem-tipo de Lisboa e o facto de o Saloio ir vender os seus produtos a Lisboa pareceu-me uma decisão coerente. A lógica da ação faz-se através da clássica disputa entre o herói e os seus opositores (neste caso em duas situações, a disputa amorosa e o conflito acerca do dinheiro) vencendo sempre o herói da peça. A disputa amorosa vem da fonte que refere os amores do saloio e da varina. Assim permitiu-me criar um obstáculo na narrativa, a existência de um outro pretendente. O conflito acerca do dinheiro vem do outro título dado a esta peça: *O Assalto ao Saloio*.

O herói arranja uma solução para o seu problema recorrendo a uma mentira, demonstrando assim a “esperteza” habitual neste tipo de personagem do teatro Dom Roberto. Por exemplo, na peça *Rosa e os três namorados*, Rosa está constantemente a mentir aos seus namorados.

O estilo cómico utilizado neste trabalho é criado através do discurso verbal com jogos de pergunta e resposta, e também gestual, utilizando algumas das rotinas já utilizadas noutras peças do teatro Dom Roberto e introduzindo novas rotinas. A utilização de paus, neste trabalho, é maior do que é habitual, porque optei por usar a informação segundo a qual o pai de Joaquim Feitor (*O Saloio de Alcobaça*) e ele próprio terão sido uns exímios jogadores do jogo do pau.

Analisando todas as peças do Teatro Dom Roberto que chegaram até aos nossos dias, constatamos que todas elas têm um final feliz ou que o bem vence sempre o mal. Nas entrevistas que realizei para este trabalho foi uma das situações de que quase todos os entrevistados se lembravam, o que me levou a ter optado por manter esta referência com o casamento entre *Maria Varina* e o *Saloio de Alcobaça* no final da peça.

II. 3. Componentes técnico-artísticas

II.3.1. Os novos truques criados durante o processo criativo

- O pau giratório

Trata-se de um truque criado durante o processo criativo desta peça que consiste em rodar um pau de 50 cm, em que o eixo da rotação é a cabeça da personagem do Saloio de Alcobaça. Isto tem que ser executado sem o pau cair e com muita velocidade, conseguindo-se agarrar novamente o pau com as mãos no final da rotação de 180 graus. O truque é que o pau tem um fio preso em ambas as extremidades, largo o suficiente para que a cabeça da marioneta passe por ele. Assim quando atingir uma certa velocidade de rotação pode cair um pouco e voltar a ser agarrado com as mãos da marioneta.

- O pau gigante que não cai

Outro truque criado durante a montagem deste espetáculo é o que consiste em manusear um pau de um metro de comprimento com uma marioneta. Com o pau na horizontal, desliza de uma ponta para a outra agarrando o pau sem este cair. O segredo consiste em, antes de iniciar o movimento de partida para a outra ponta do pau, fazer uma pequena inclinação no sentido contrário, fazendo assim com que o pau tenha um desequilíbrio devido à força da gravidade, o que facilita o gesto de o agarrar novamente sem este cair, criando a ilusão de que está suspenso no ar. O movimento deve ser feito com muita velocidade para que o público não perceba como se realiza.

II.3.2.- A relação do corpo do Ator/Marionetista e a estrutura cénica

A manipulação no teatro Dom Roberto é extremamente exigente a nível físico devido ao espaço confinado em que o Actor/Marionetista se encontra. A estrutura tem normalmente um metro de profundidade por um metro de largura. Se juntarmos todas as marionetas e adereços dentro deste espaço, mais o marionetista, resta muito pouco espaço para que este se possa movimentar. A manipulação é realizada na vertical de baixo para cima, com os braços esticados na vertical o que dificulta os movimentos. Para um bom equilíbrio do esforço durante a representação/manipulação, deve-se ter sempre em conta os momentos de descanso de um dos membros superiores durante a atuação. Quando um dos braços está em cena, sempre que exista oportunidade, o outro braço deve descer para que os músculos descansem e sejam regados de sangue. Este é um dos grandes problemas neste tipo de manipulação, pois o Actor/Marionetista está durante muito tempo com os braços esticados para cima ficando com pouco sangue nas mãos. O esforço a nível de respiração também deve ser controlado com rigor, pois muito facilmente se pode hiperventilar se o esforço for demasiado forte. Quando se usa a palheta na boca, tem de se realizar um esforço na expulsão do ar muito maior do que normalmente se utiliza numa respiração normal para que a palheta produza o som pretendido. Sendo de dimensões muito reduzidas, a estrutura cénica, se por um lado dificulta os movimentos do corpo do ator/marionetista, por outro facilita o movimento do seu corpo em relação ao movimento das marionetas em cena, fazendo com que este consiga chegar facilmente a todas as extremidades do espaço cénico, podendo fazer assim uma ocupação total do mesmo.

II.3.3. A “palheta” instrumento caracterizador e amplificador de voz

A Palheta é o objeto utilizado para produzir a voz característica do Dom Roberto. É utilizada em quase todo o teatro tradicional de marionetas no mundo. Normalmente é utilizada para caracterizar só a personagem principal. Mas, em Portugal, é usada para produzir a voz de todas as personagens do teatro Dom Roberto. A construção da palheta é extremamente simples. É composta por duas placas de metal com cerca de 2,5 centímetros por 1,5 centímetros e 3 milímetros de espessura, juntas com uma fita de nastro, passando a fita uma vez por entre as duas placas e o resto à volta das duas placas para não ferir a boca. O metal utilizado normalmente em Portugal é o alumínio, apesar de existirem relatos de que Joaquim Pinto teria usado exemplares em prata e mesmo até em ouro. No fundo, requer materiais que não sejam tóxicos, não

criem ferrugem e que sejam higienizáveis. Hoje em dia existem vários marionetistas que utilizam palhetas em inox que é um metal muito resistente e fácil de lavar.

São várias as possibilidades de conservação da palheta ou deixar secar naturalmente e depois aquando de uma nova utilização, colocar uma nova fita; ou conservar em líquido, whisky ou aguardente, o que lhe confere uma desinfecção pois é um objeto que se vai utilizar dentro da boca ou simplesmente água.

A afinação da Palheta é feita esticando mais ou menos a fita que passa entre as placas e o dobrar das placas para que fiquem côncavas, deixando um pequeno espaço para permitir a passagem do ar entre elas e a vibração da fita que está no meio.

A Palheta é colocada na boca, no palato, com a ajuda da língua que a faz permanecer no mesmo lugar. Deve-se ter muito cuidado na sua utilização, pois é possível que seja engolida devido ao seu tamanho.

O Som que a “palheta” produz é tão característico que deu origem a várias expressões populares:

- Tens muita palheta na língua: Falar alto, mas não convence ninguém, contar muitas histórias mas sem credibilidade, mentiroso. Como no teatro Dom Roberto onde o herói vence sempre enganando o adversário.
- Estar à palheta: Estar na conversa, falar durante muito tempo, não parar de falar. Característica do teatro Dom Roberto em que existe sempre o som da “palheta” sem nunca se calar.

- Conclusão

Muito rapidamente me apercebi que este trabalho iria ser muito mais do que somente a recuperação de um guião do teatro Dom Roberto.

A escassez da investigação e interesse deste tipo de informações para o historiador do teatro, por exemplo. A recolha específica sobre o teatro Dom Roberto praticamente cessou desde a morte de Henrique Delgado em 1971, o que dificultou em muito a realização deste trabalho.

Um modelo de pesquisa inovador: da prática para a pesquisa. A pesquisa que realizei, ao contrário do que à partida esperava, deu resultados muito positivos a vários níveis. A pesquisa teórico-prática/artística desenvolvida neste projeto dá uma perspetiva completamente nova sobre a investigação em teatro de marionetas, pois sendo marionetista e executante do teatro Dom Roberto, é como se o trabalho fosse feito de dentro para fora.

A tradição como valor do presente. Mexer na chamada tradição é sempre mexer com uma série de valores institucionalizados, onde tradicionalmente ninguém se atreve a tocar, mas como John McCormick diz: “Falamos facilmente de marioneta tradicional (subentendido popular). À palavra ‘tradição’ associamos a ideia que é antigo, duma coisa que se faz desde sempre, como se a antiguidade fosse um valor positivo em si”⁷.

Seguindo as linhas da tradição sem ter o intuito de a desconstruir, bem pelo contrário, reconstruí através da informação recolhida a peça que à partida me tinha proposto reescrever, *O Saloio de Alcobaça*. Durante este processo descobri documentos sobre o teatro Dom Roberto inéditos, e que agora são mais uma fonte de informação para a história da marioneta em Portugal.

Balanço do trabalho de recuperação de um objeto artístico. Direcionei a minha pesquisa em António Dias, pois foi sem dúvida um dos maiores executantes do teatro Dom Roberto que existiu em Portugal. Através do material descoberto bem como do que já tinha conhecimento, consegui o objetivo principal deste trabalho, o de reescrever a peça e de pô-la de novo em cena.

Balanço no plano técnico. Durante o processo de construção, aprendi a usar um torno para madeira e aprendi a tornear. Fiz as cabeças que são usadas no espectáculo, pinte e ajudei na confeção dos corpos das marionetas adquirindo assim mais conhecimentos em áreas que não possuía formação.

Dificuldades principais na ausência das fontes disponíveis. No decorrer da pesquisa surgiram muitos momentos em que estive quase a desistir deste trabalho, pois ao início não estava a descobrir rigorosamente nada sobre o tema. Só mais tarde, com as entrevistas realizadas é que foram aparecendo informações sobre o objeto em estudo.

⁷ MACCORMICK, John, Tradição e Modernidade nas Marionetas, in ZURBACH, Christine (coord.) *Teatro de Marionetas, Tradição e Modernidade*, Évora, Casa do Sul, 2002, página 239

Problemas técnicos. Durante os primeiros ensaios surgiram problemas complicados de resolver, principalmente a nível da manipulação que, neste espetáculo é extremamente complicada devido à quantidade de personagens que entram ao mesmo tempo em cena. A velocidade imprimida no desenrolar da ação também cria um cansaço físico acrescido ao marionetista, situação que tive de gerir para conseguir realizar a manipulação sem quebras de ritmo.

Espaço para a criatividade do próprio investigador/marionetista. Se por um lado queria recuperar este espetáculo, por outro também lhe queria deixar um cunho pessoal, mas sem o desvirtuar. Penso que o consegui com a introdução de novas rotinas/truques, utilizando adereços/objetos já existentes no teatro Dom Roberto. Criei dois novos truques - o pau giratório e o pau gigante que não cai. São duas rotinas novas que vão enriquecer este teatro e que nunca pensei conseguir realizar depois de os ter idealizado devido ao seu grau de dificuldade técnica, mas consegui.

A reescrita do guião foi um processo muito complicado pois pretendia que não se percebesse que era escrito nos dias de hoje. Para tal analisei os guiões existentes e estruturei o novo guião com base na linha narrativa e dinâmica existente. O peso da tradição foi sempre utilizado como modelo e não como barreira ou exemplo inquestionável.

Este trabalho deixa em aberto uma continuidade na pesquisa, pois a descoberta de tanto material inédito sobre o teatro Dom Roberto permitiu que aparecessem outros temas dentro deste tipo de teatro, o do teatro de Robertos, que ficam por estudar em futuras investigações.

- Glossário

Barraca – Nome utilizado para definir a estrutura onde se apresenta o teatro Dom Roberto.

Boneco – Nome utilizado em Portugal para definir as marionetas ou objetos animados.

Bonecreiro – Pessoa que manipula os bonecos do teatro de robertos ou de marionetas.

Fantoches – Nome utilizado em Portugal para definir as marionetas da técnica de luva.

Guarita – Nome utilizado até meados de 1970 para definir a estrutura utilizada para a apresentação do teatro Dom Roberto (ver *Barraca*).

Luva – Corpo da marioneta de luva. O manipulador coloca a sua mão dentro do corpo da marioneta como se de uma luva se tratasse.

Marionetista – Nome genérico dado ao manipulador de bonecos ou fantoches.

Marioneta – Nome utilizado para definir um boneco articulado. Em Portugal é utilizado para definir todos os tipos de bonecos. Exemplo: marioneta de fios, marioneta de luva, marioneta de vara. Vulgarmente utilizado em todo o mundo para definir uma marioneta da técnica de fios.

Palheta – Objeto que se coloca dentro da boca, utilizado pelos marionetistas do teatro tradicional de marionetas de Portugal e da Europa ocidental para amplificar e caracterizar a voz da personagem principal. Em Portugal é utilizado para a voz de todas as personagens.

Pavilhão de feira – Teatros construídos de lona e chapa, onde se realizavam espetáculos utilizando marionetas de diferentes técnicas, normalmente em feiras.

Rotina - Nome dado pelos marionetistas a sequências de movimentos que todos os executantes conhecem, como por exemplo: a rotina de aparecer por de trás de uma personagem bater-lhe com um pau e desaparecer sem ser visto pela vítima.

Roberto – Nome da personagem principal do teatro tradicional de marionetas português denominado teatro Dom Roberto.

Repertório – conjunto de títulos que um marionetista ou ator costuma apresentar em cena

- Bibliografia

- ABELHO, Azinhal, *Teatro Popular Português*, VI Volume, Braga, Ed PA x, 1971
- ALCOBAÇA, Câmara Municipal, catálogo da exposição *Chitas de Alcobaça na Galeria temporária de exposições do Mosteiro de Alcobaça*, Alcobaça, Tip. Alcobacense, 2011
- AMARAL, Ana Maria, *Teatro de Animação da Teoria à Prática*, São Caetano do Sul-SP-Brasil, Ateliê Editorial, 1977
- AMARAL, Ana Maria, *O Ator e seus Duplos, Máscaras, Bonecos, Objectos*, São Paulo-Brasil, editora Senac, 2001
- ALMEIDA, Paulo Marques, *O Último Herdeiro do Teatro Dom Roberto* “Comercio do Porto” 20 de Julho de 1993
- BRANCO, Pedro, *Notas Para a História dos Bonifrates, Presépios, Fantoques, Robertos e Marionetas em Portugal*, Oeiras, Biblioteca Operária de Oeiras, 1983
- CARDOSO, João Paulo Seara, *Teatro Dom Roberto*, Teatro de Marionetas do Porto, Porto, s.d.
- COSTA, Mário, *Feiras e outros Divertimentos Populares de Lisboa*, Lisboa, Tip. Camara Municipal de Lisboa, 1950
- DIAS, Manuel Costa, *Construção de Fantoques*, Companhia de Teatro de Braga - Teatro Escola Teatro Edições, 1998
- ÉVORA, Bienal Internacional de Marionetas, *Mestre Sala Apresenta...Exposição de Marionetas Portuguesas*, Évora, Câmara Municipal de Évora, BIME, 2007
- GAMA, Ildeberto, *Marionetas de Lisboa: Um contributo para a renovação do teatro de marionetas e ação na comunidade*, Dissertação de Mestrado não publicada, Instituto Politécnico de Lisboa Escola Superior de Teatro e Cinema, Amadora, 2011
- LUCERDA, Armando, *Arte Popular: usos e Costumes Portugueses*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1944
- MACCORMICK, John, *A Voz da Marioneta*, Revista Adágio nº19, Centro Dramático de Évora, 1997
- MACCORMICK, John, *Tradição e Modernidade nas Marionetas*, in ZURBACH, Christine (coord.) *Teatro de Marionetas, Tradição e Modernidade*, Évora, Casa do Sul, 2002
- MARIONETAS, S.A., *Catalogo Marionetas na Cidade 1999*, S.A.Marionetas, Alcobaça, 1999
- PASSOS, Alexandre, *Os Bonecos de Santo Aleixo. A sua (Im)Possível História*, Cendrev, Évora, 1999
- FRANCIS, Penny, *Puppetry: A Reader in Theatre Practice*, Palgrave Macmillan, 2011

- RIBEIRO, Rute, *Henrique Delgado. Contributos para a história da Marioneta em Portugal*, Museu da Marioneta/EGAC, Lisboa, 2011
- SILVA, Maria Palmira Moreira, *Teatro Bonifrates e de Sombras*, Porto, Companhia Editora do Minho, 1998
- SANTOS, Dóris, *Nazaré. Memórias de uma praia de Banhos*, Instituto dos Museus e da Conservação/Museu Dr. Joaquim Manso, 2010
- SANTOS, Maria José Machado, *Museu da Marioneta de Lisboa. Catálogo da Exposição*, EGAC, 2005
- SERRALHEIRO, Lúcia, *A Vida de Fantocheiro* in Catálogo da Exposição S.A.Marionetas - 12 anos a Trabalhar para o Boneco, Alcobaça, S.A.Marionetas, 2009
- UNIMA, *Encyclopédie Mondiale des Arts de la Marionnette*, L'entretemps, 2009
- ZURBACH, Christine, (coord.) *Teatro de Marionetas, Tradição e Modernidade*, Évora, Casa do Sul, 2002
- ZURBACH, C., FERREIRA, J.A. e Seixas, P. (org.), *Autos, Passos e Bailinhos: os textos dos Bonecos de Santo Aleixo*, Évora, Casa do Sul/CHAIA/Cendrev, 2007

Jornais, Revistas

- Delgado, Henrique, Revista Plateia de 28 de Outubro, 1969, página 21
- LUIS, Afonso, *O Saloio de Alcobaça*, Semana Cisterciense, Alcobaça, 2001, página 8
- LUIS, Afonso, *O Amigo e o Saloio*, Jornal O Alcoa, Alcobaça, 2011, página 9

Outras fontes

- Entrevista em registo vídeo, realizada pelo marionetista Francisco Mota em 22 de janeiro de 1994, ao já falecido marionetista, Domingos Moura. Forjães – Porto (depositada nos arquivos de Francisco Mota-Porto)
- Entrevista em registo áudio, realizada pela Professora Lúcia Serralheiro em 7 de Março de 1983 a António Dias em Benedita. (inédito) (depositada nos arquivos de da S.A.Marionetas em Alcobaça)
- Registo em áudio dos títulos *O Barbeiro*, *A Tourada* e *Os Palhaços* por António Dias, realizado pela Professora Lúcia Serralheiro a 7 de Março de 1983 e m Benedita.(inédito). (depositado nos arquivos de da S.A.Marionetas em Alcobaça)

- Entrevista a Cesário Cruz Nunes, realizada em Caldas da Rainha. Alunos da Professora Lúcia Serralheiro da Escola preparatória da Benedita em 23 de Março de 1990.(inédito) (depositada nos arquivos de da S.A.Marionetas em Alcobaça)
- Entrevista em registo áudio realizada por mim (José Gil) ao marionetista Delphim Miranda em sua casa em Lisboa a 11 de Dezembro de 2012. (depositada nos arquivos de da S.A.Marionetas em Alcobaça)
- Entrevistas em registo áudio realizadas por mim (José Gil) na Santa Casa da Misericórdia de Alcobaça e a Fundação Maria e Oliveira num total de 312 entrevistas. (depositadas nos arquivos de da S.A.Marionetas em Alcobaça)
- Entrevista em registo áudio realizada por mim (José Gil) a Dona Maria Magalhães natural de Alcobaça, em alcobaça a 16 de Novembro de 2012. (depositada nos arquivos de da S.A.Marionetas em Alcobaça)
- Entrevista em registo áudio realizada por mim (José Gil) ao senhor Manuel Neves proprietário do restaurante “O Cantinho da Serra” em Rio Maior a 14 de Outubro de 2012. (depositada nos arquivos de da S.A.Marionetas em Alcobaça)
- Entrevista em registo áudio realizada por mim (José Gil) a Professora Lúcia Serralheiro em Alcobaça a 8 de Novembro de 2012. (depositada nos arquivos de da S.A.Marionetas em Alcobaça)
- Fotografias de Zézinha Vasco pertencentes ao arquivo da casa “Estúdio 90” em Alcobaça. Onde aparece António Dias e o seu teatro D. Roberto de 1981 na Semana da Juventude realizada no concelho de Alcobaça.(inédito) (depositadas nos arquivos de Zézinha Vasco em Alcobaça)
- Fotografias de Zézinha Vasco pertencentes ao arquivo da casa “Estúdio 90” em Alcobaça. Onde aparece António Dias e o seu teatro D. Roberto no 7º Encontro Nacional de Fantoques do FAOJ realizado em Alcobaça em 1983.(inédito) (depositadas nos arquivos de Zézinha Vasco em Alcobaça)
- Biblioteca Nacional de Portugal - espólio Ernesto de Sousa - filme Dom Roberto, entrevista a antónio dias - (requisição D6 / cx 17 e 18)
- CARDOSO, João Paulo Seara, blog www.marionetasportugal.blogspot.com,18 janeiro de 2010 [consult. 2012/11/20]

Índice de Imagens

Figura 1, página 9

Roberto do Diabo, capa de livro de 1900 e capa da partitura de 1862

Figura 2, página 12

Domingos Moura 199? (Fotografia de Francisco Mota)

Figura 3, página 12

António Dias 196? (Autor desconhecido)

Figura 4, página 15

Cartão promocional do filme Dom Roberto 1962 (Espólio da fundação Ernesto de Sousa)

Figura 5, página 19

O Barbeiro Diabólico de António Dias, Benedita, 1981 (Fotografia de Lúcia Serralheiro)

Figura 6, página 19

O Castelo dos fantasmas de António Dias, Alcobaça, 1983 (Fotografia de Zézinha Vasco/Estúdio 90)

Figura 7, página 19

Rosa e os três Namorados de António Dias, Alcobaça, 1983 (Fotografia de Zézinha Vasco/Estúdio 90)

Figura 8, página 20

A Tourada de António Dias, Benedita, 1981 (Fotografia de Lúcia Serralheiro)

Figura 9, página 23

Cenários da peça *O Castelo dos Fantasmas* construído por José Gil, 2000 (Fotografia de Sofia Vinagre)

Figura 10, página 23

Cenários da peça *A Princesa Encantada* construído por António Dias, 198? (Fotografia de Sofia Vinagre)

Figura 11, página 25

Cenário da peça Rosa e os três namorados construído por José Gil, 2000 (Fotografia de Sofia Vinagre)

Figura 12, página 25

Cenário da peça Rosa e os três namorados construído por António Dias em 198? (Fotografia de Sofia Vinagre)

Figura 13, página 30

Cesário Cruz Nunes 199? (Fotografia de Lúcia Serralheiro)

Figura 14, página 32

António Dias em Benedita, 1981 (Fotografia de Zézinha Vasco/Estúdio 90)

Figura 15, página 32

António Dias em Benedita, 1981 (Fotografia de Zézinha Vasco/Estúdio 90)

Figura 16, página 34

António Dias a construir o cenário da peça Rosa e os três namorados, Alcobaça, 1983 (Fotografia de Zézinha Vasco/Estúdio 90)

Figura 17, página 35

Arca da peça Rosa e os três namorados de António Dias (Fotografia de Sofia Vinagre)

Figura 18, página 36

Guarita/Barraca do Teatro D. Roberto de José Gil, Évora, 2010 (Fotografia de Sofia Vinagre)

Figura 19, página 37

Chita na barraca do teatro D. Roberto, sem identificação, 194? (Espólio da companhia S.A.Marionetas)

Figura 20, página 37

Chita na barraca do teatro D. Roberto, António Dias, 196? (Espólio da companhia S.A.Marionetas)

Figura 21, página 37

Chita na barraca do teatro D. Roberto, Henrique Duarte (Espólio da companhia S.A.Marionetas)

Figura 22, página 39

Relação entre D.Roberto e torneira de madeira (Fotografia de José Gil)

- Anexos

O Saloio de Alcobaça

1. Ficha técnica e artística
2. Material promocional
3. O processo de construção

1. Ficha técnica e artística do espetáculo O Saloio de Alcobaça

Encenação e manipulação: José Gil

Dramaturgia: José Gil

Construção e pintura das marionetas: José Gil

Figurinos das Marionetas. Maria Luisa Gil e José Gil

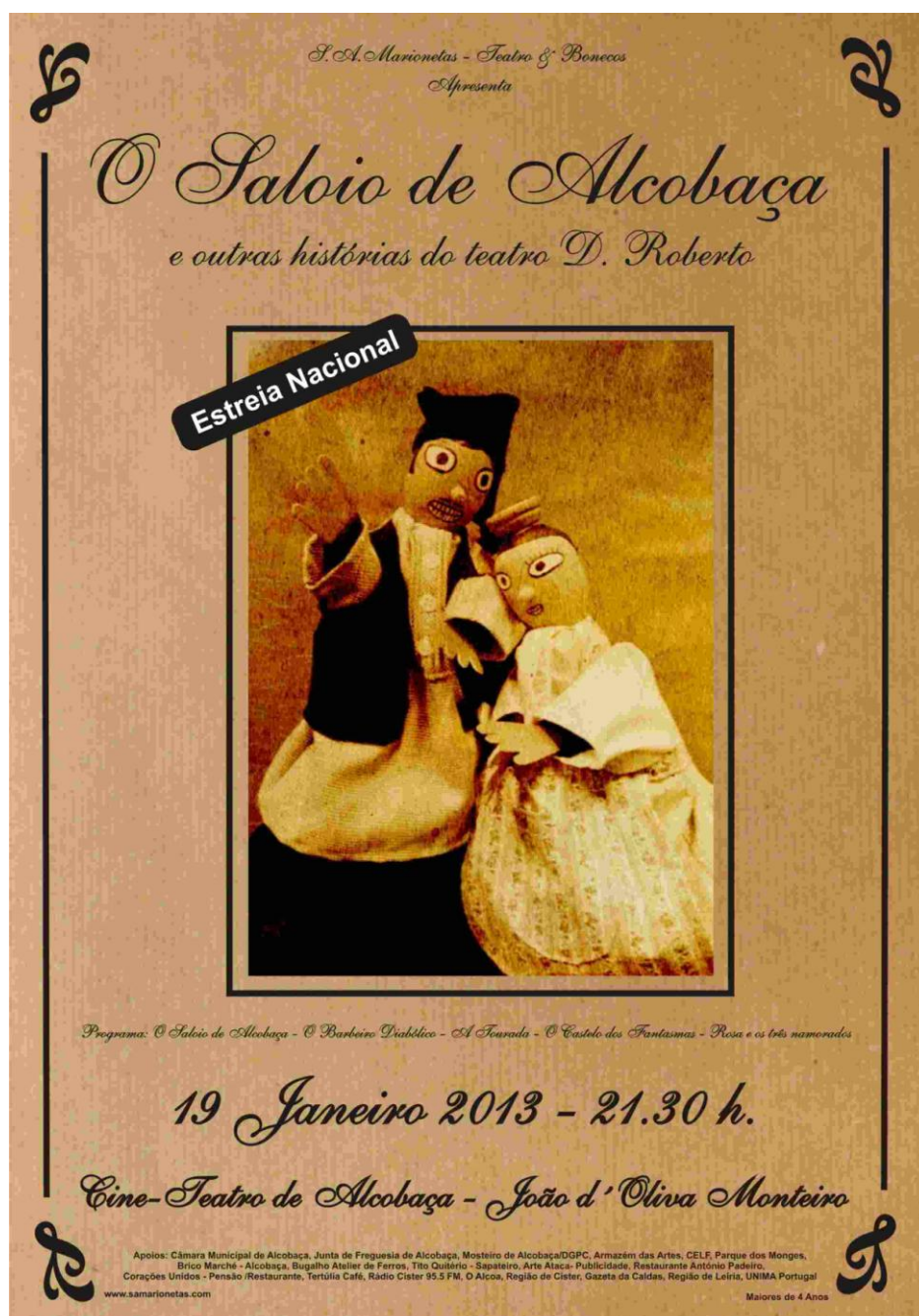
Estrutura e adereços: José Gil

Fotografia: Sofia Vinagre

Produção: S.A.Marionetas Teatro e Bonecos

Apoio: Câmara Municipal de Alcobaça/Cine Teatro João d'Oliva Monteiro

2. Material promocional do espetáculo *O Saloio de Alcobaça*



Cartaz – Design de José Gil, Fotografia de Sofia Vinagre



Mupi – Design de Ana Alves/CMA, Fotografia de Sofia Vinagre

3. O processo de construção



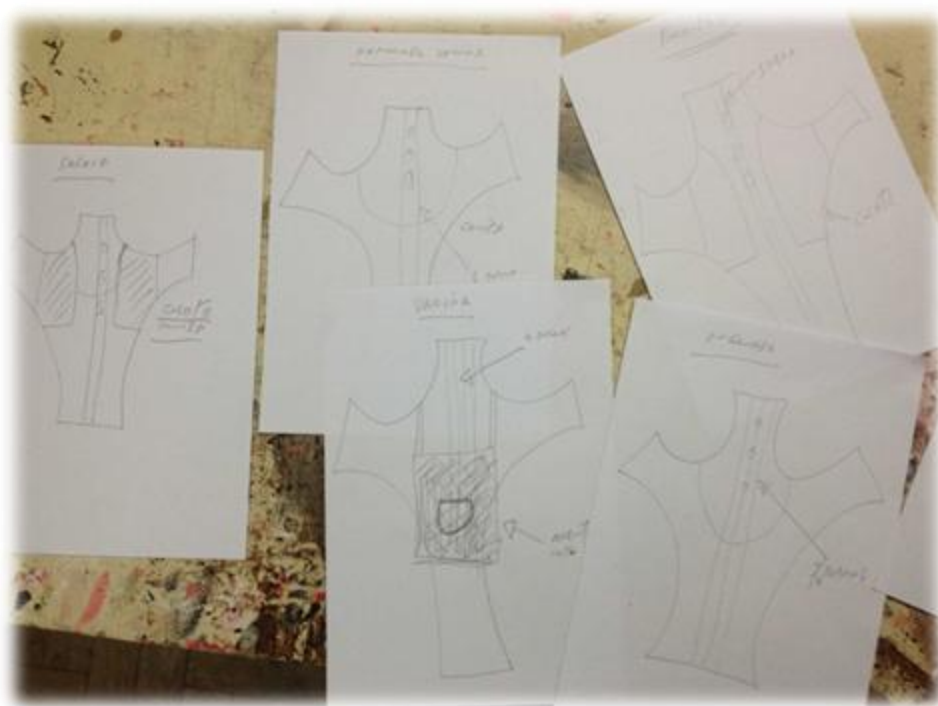
Tornear das cabeças



Desenho e pintura das cabeças



Desenho e pintura das cabeças



Desenho dos figurinos



Escolha de tecidos para o fabrico do corpo e figurinos das marionetas

Personagens da peça *O Saloio de Alcobaça*



Saloio de Alcobaça



Maria Varina



Rui Valente



Zé porradas



João Porradas



O Cliente

Adereços



Caixa de fruta



Um pau com um metro, um pau com cinquenta centímetros, um pau com cinquenta centímetros com um fio preso nas duas extremidades.



Fotografias de ensaios



Fotografia de ensaios